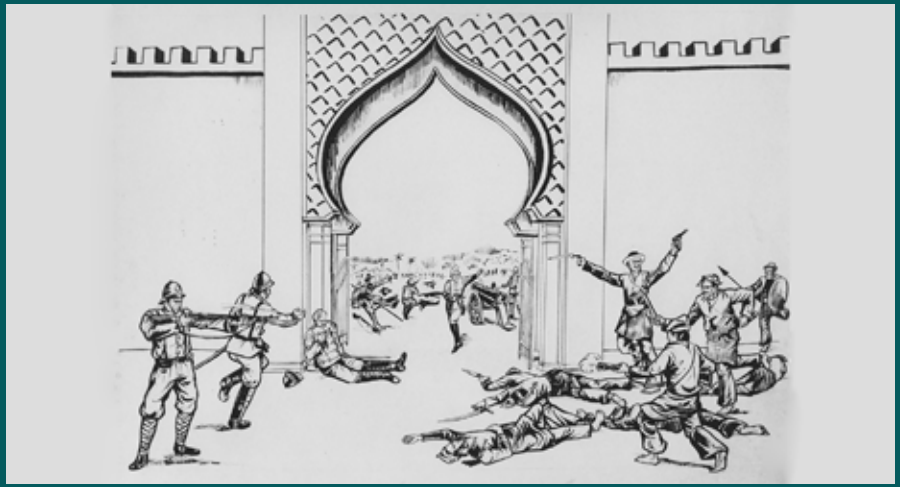
6 Edhi Sunarso

Penggubah Monumen Bangsa

Grace Samboh & Ratna Mufida



Direktorat Kesenian
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia

PUSAT SENI RUPA

PUSAKA SENI RUPA

Edhi Sunarso — Penggubah Monumen Bangsa

Penulis
Grace Samboh
Ratna Mufida

Penyunting
Chabib Duta Hapsoro

Penyelaras Bahasa
Anastha Eka

Penata Letak & Perancang Sampul
Diandra Galih
Meicy Sitorus
Rilies Kelviana

Fotografer Dokumen PSR
Rosa Panggabean

Foto Sampul
Sketsa Diorama Perang Atjeh. Heri Wibowo (1972–1973). Foto dokumen Griya Seni Hj. Kustiyah & Edhi Sunarso.

SAMBOH, Grace
MUFIDA, Ratna
Edhi Sunarso — Penggubah Monumen Bangsa
Jakarta; Pusaka Seni Rupa, 2020
(x) + 57 hlm.; (800 x 600 px)

Seri *Pusaka Seni Rupa: Seni Patung Indonesia Modern* didanai oleh Program Fasilitasi Bidang Kebudayaan 2020 dari Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Buku ini tersedia dalam bentuk Akses Terbuka di bawah lisensi CreativeCommons Atribusi-NonKomersial-BerbagiSerupa 4.0 Internasional.

Pengantar Penyunting

Pusaka Seni Rupa: Seni Patung Indonesia Modern

PADA 2017, Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia telah menginisiasi sebuah program menarik. Program itu berupa penelitian, pendokumentasian, dan penulisan berkelanjutan cecabang seni rupa Indonesia modern, dimulai dengan seni lukis. Tujuan dan sasarannya adalah penyebaran dan pengembangan apresiasi seni rupa bagi kalangan siswa sekolah menengah di Indonesia. Gagasan itu tentunya layak dilanjutkan ke ranah seni rupa berikutnya yang tak kalah populer: seni patung.

Seni patung modern di Indonesia mulai menunjukkan tanda kelahirannya menjelang masa kemerdekaan, pada 1940-an. Meski, masyarakat kuno dan tradisional Nusantara sudah mengenal patung sebagai benda ritual. Seni patung modern, sama seperti seni lukis, mulai dikenal di Indonesia seturut masa penjajahan. Ini yang membuat patung tidak lagi berkutat sebagai media ritual, tetapi bergeser menjadi media ekspresi pribadi sang seniman. Perkembangan cabang ini memang tidak sepesat seni lukis. Dorongan awal penciptaannya bahkan dilakukan oleh para pelukis. Sesudah ibukota Republik pindah dari Jakarta ke Yogyakarta pada 1946, makin banyak pelukis membuat patung. Misalnya, Affandi, Hendra Gunawan, dan Trubus. Ketika pendidikan seni patung diadakan di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) pada 1950, kemudian menjadi Bagian Seni Rupa di bawah Departemen Perencanaan dan Seni Rupa ITB pada 1964, penciptaan seni patung makin berkembang. Presiden Soekarno–beliau juga melukis dan mengoleksi banyak lukisan–dikenal dekat dengan para pelukis dan pematung. Pada 1960-an, ia memprakarsai pula pembuatan sejumlah patung/monumen, terutama di ibukota negara, Jakarta. Kita mengenal beberapa di antaranya sebagai penanda kawasan, seperti patung *Selamat Datang* di depan Hotel Indonesia, patung *Dirgantara* di Cawang, dan monumen *Pembebasan Irian Barat* di Lapangan Banteng.

Para pematung yang beberapa karyanya dipilih dan dibahas di dalam buku ini–mengikuti urutan tahun kelahiran–adalah: I Nyoman Tjokot (1886–1971), Ida Bagus Njana (1912–1985), Tridjoto Abdullah (1917–1989), But Muchtar (1930–1993), Gregorius Sidharta Soegiyo (1932–2006), Edhi Sunarso (1932–2016), Arby Samah (1933–2017), Amrus Natalsya (lahir pada 1933), dan Rita Widagdo (lahir pada 1939). Selain sebagai pematung kreatif, sebagian di antara mereka adalah juga pendidik atau pengampu di perguruan tinggi. Misalnya, Edhi Sunarso lama mengajar di Jurusan Seni Patung di ASRI, sedangkan But Muchtar, G. Sidharta, serta Rita Widadgo selama puluhan tahun mengabdi di Jurusan Seni Patung ITB. Karya-karya yang dibahas tidak hanya meliputi patung-patung publik/monumental, tetapi juga koleksi museum-museum milik negara dan swasta. Seleksi karya patung yang dibahas dalam buku ini berdasarkan pertimbangan kemudahannya untuk diamati publik luas.

Pada 1960, Edhi Sunarso mulai memperkenalkan teknik baru cetak perunggu untuk menyelesaikan pembuatan sejumlah monumen pesanan Soekarno. But Muchtar belajar seni patung di Amerika Serikat dan kelak mengembangkan teknik las logam untuk patung-patung dan monumennya. Rita Widadgo memperoleh pendidikan seni rupa di Jerman sebelum tinggal di Indonesia, dan mengembangkan gaya seni patung abstrak, baik untuk karya-karya pribadinya maupun patung publik. G. Sidharta memperoleh pendidikan seni patung di Belanda, lalu mengembangkan berbagai langgam dalam seni patung–mulai dari gaya terpiuh (deformatif), hingga yang campuran dengan merengkuh unsur-unsur hias dari tradisi seni visual Nusantara.

Tridjoto Abdullah adalah pematung profesional pertama yang sangat berbakat, dan bahkan nyaris dilupakan karena minimnya catatan atas kiprah beliau. Sejak awal 1960-an Amrus Natalsya dikenal dengan komitmen sosial melalui patung-patung figuratifnya. Dia adalah salah seorang pendiri Sanggar Bumi Tarung (1961), yang dengan tegas pernah menyatakan berada di bawah ideologi kiri Lekra.

Tentu saja perkembangan seni patung modern tidak hanya terjadi di Jawa. *Jelajah Pusaka Seni Rupa: Seni Patung Indonesia* modern ini mencatat perkembangan seni patung modern di luar Jawa. Sejumlah patung dengan langgam baru juga muncul di Bali, bahkan sebelum 1950-an, seperti tampak pada karya-karya I Nyoman Tjokot dan Ida Bagus Njana. Meski tidak sepenuhnya melepaskan diri dari kekayaan naratif serta simbolik yang berakar pada tradisi keagamaan dan mitologi, karya-karya patung mereka mengekspresikan kemodernan. Misalnya, kelugasan dan kesederhanaan bentuk, penghilangan berbagai unsur dekoratif, serta kebebasan untuk mengikuti bentuk material temuan.

Sejumlah pematung yang pernah mempelajari seni patung di Jogja dan Bandung pada 1960-an sampai 1970-an kemudian pulang ke kota kelahiran. Di antaranya adalah pematung Arby Samah, dikenal sebagai pematung bergaya abstrak pertama di Indonesia. Setelah belajar di ASRI, pematung ini kemudian memilih kembali ke kampung halaman dan menjadi pengajar di lembaga pendidikan seni rupa di Padang, Sumatra Barat. Ia tetap menghasilkan beberapa karya patung dan menyebarkan gagasan mengenai seni patung modern.

Melalui program Fasilitasi Bidang Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan telah memfasilitas program penelitian dan penulisan para maestro seni patung ini. Selama Agustus–November 2020, tim penulis *Pusaka Seni Rupa: Seni Patung Indonesia Modern* telah melakukan penelitian dan penulisan karya-karya patung para seniman terpilih di atas. Karya-karya mereka telah menandai perkembangan dan membuka berbagai kemungkinan baru dalam perkembangan seni patung Indonesia modern. Kekhasan karya mereka juga memberi kontribusi pada narasi dan ingatan sosial kita bersama. Sebab, seni patung modern, terutama yang publik dan monumental, tetap menjadi simbol komunal.

Chabib Duta Hapsoro
Hendro Wiyanto

Daftar Isi

Pengantar Penyunting iii

Daftar Istilah Pusaka vii

Jelajah Pusaka Seni Rupa: Seni Patung Indonesia Modern 50

Bacaan Lanjutan 51

Ucapan Terima Kasih 53

Profil Penulis 54

Bab I

Tunas 2

Sang "Penjahit" 9

Menjadi "Penjahit" yang Baik 16

Bab II

Dari Boneka, ke Patung Kecil, Sampai Figur 19

Keterampilan yang Bagus 19

Mau Bekerja serta Bertanggung Jawab 28

Mengisi Kubah-kubah Kosong 30

Bab III

Sejarah Kebesaran Bangsa 39

Diorama No. 32 39

Turun, ke Bawah 41

Bersama-sama, di Bawah 47

Daftar Istilah Pusaka

Barik atau tekstur kualitas rabaan atau taktil dari permukaan sebuah karya seni rupa.

Benda temuan (*found object*) benda alami atau buatan manusia, atau bagian dari suatu benda, yang ditemukan (atau terkadang dibeli) dan dijadikan sebagai karya seni rupa oleh seorang seniman karena ia merasakan nilai intrinsik di dalam benda itu.

Bentuk (*form*) 1. Penampakan atau manifestasi tertentu dari massa yang menunjukan keberadaan karya seni rupa.

2. Membentuk (*modelling*): teknik mematung untuk bahan-bahan plastis (tanah atau lilin) yang dikerjakan oleh tangan dan alat-alat yang lain untuk mewujudkan bentuk-bentuk tertentu.

Biomorfik bentuk abstrak yang mengacu kepada, atau membangkitkan imajinasi pelihatnya terhadap bentuk kehidupan seperti tumbuhan dan tubuh manusia.

Blabar atau kontur (*outline*) garis yang membatasi massa dengan ruang sekelilingnya.

Cetakan (*mould*) sebuah rongga atau wadah berlubang sebagai salinan (negatif) akurat dari patung yang akan dicetak di dalamnya.

Commision sebuah tindakan pemesanan atau permintaan penciptaan karya seni. Pemesanan ini bisa dilakukan oleh pemerintah, institusi, atau organisasi dan perusahaan komersial. Tindakan *commission* juga dapat berada di dalam hubungan patronase.

Dimensi atau matra kualitas terukur seperti panjang, lebar, tinggi, kedalaman, dan durasi dari sebuah karya seni rupa.

Diorama sebuah model yang menampilkan pemandangan atau situasi tertentu dengan figur-figur tiga dimensi, baik dalam miniatur maupun dalam ukuran besar sebagai objek pamer museum.

Ekspresionisme aliran seni yang lahir pada awal abad kedua puluh di Eropa yang dicirikan melalui ekspresi-ekspresi dari emosi dan gereget seniman untuk menggambarkan subjek. Maka, subjek-subjek dalam dalam aliran ini biasanya terdistorsi. Perupaan ekspresionistik berarti perupaan yang ekspresif, merekam gereget seniman.

Estetika sebuah cabang filsafat yang mementingkan hakikat keindahan dan rasa.

Formalisme studi tentang seni rupa atau penciptaan karya yang semata-mata didasarkan pada analisis bentuk. Formalisme meyakini aspek terpenting dari sebuah karya seni adalah bentuknya daripada muatan naratif atau hubungannya dengan dunia kasat mata.

Harmoni komposisi visual yang konsisten dan berdampak menyenangkan.

Irama tatanan atau hubungan yang harmonis dari warna atau unsur-unsur rupa lainnya.

Keseimbangan sebuah situasi di mana elemen-elemen yang berbeda hadir secara setara atau berada proporsi yang tepat.

Kurator seseorang yang dipekerjakan oleh museum atau galeri untuk mengelola koleksi karya seni atau artefak. Museum dan galeri biasanya mempekerjakan sejumlah kurator yang berperan untuk memperoleh, merawat, dan mengembangkan koleksi. Mereka juga mengatur pemajangan karya koleksi maupun karya pinjaman di ruang pamer serta membaca dan menafsirkanya untuk mengedukasi publik. Saat ini peran kurator telah berkembang di luar dan tidak terikat pada sebuah insititusi museum, disebut sebagai kurator lepas atau kurator independen. Mereka memiliki cara-cara yang unik dalam membuat pameran. Kurator semacam itu diundang untuk mengkurasi, atau mengusulkan, pameran di berbagai ruang, baik di dalam maupun di luar sistem galeri yang sudah mapan.

Maket model dari sebuah karya patung, diciptakan untuk memvisualisasikan dan menyimulasikan tampak jadi patung tersebut.

Massa sehimpun zat tanpa bentuk yang pasti, tetapi memiliki kesatuan kualitas: warna, tekstur, dan lain-lain.

Medium dapat merujuk pada jenis-jenis karya seni rupa (lukisan, patung, seni grafis), maupun bahan-bahan pembuatannya.

Memahat (*carving*) sebuah teknik mematung untuk membentuk sesuatu dari suatu bahan yang keras (batu, kayu) dengan mengurangi atau mengikis bahan itu. Teknik pahat dapat digunakan untuk menciptakan volume patung ataupun menciptakan aksen atau dekorasi. Penciptaan dekorasi ini biasanya secara khusus disebut mengukir.

Mencetak, mengecor (*casting*) sebuah teknik mematung dengan menuangkan bahan cair (biasanya logam) ke dalam cetakan dan kemudian dibiarkan mengeras.

Mengelas (*welding*) proses fabrikasi dalam penciptaan patung dengan cara menggabungkan material (biasanya logam) dengan menggunakan panas tinggi.

Merakit (*assembling*) teknik mematung yang dibuat dengan cara merakit benda sehari-hari, baik benda jadi maupun benda temuan.

Model contoh atau rujukan untuk membuat cetakan.

Modernisme mengacu pada gerakan sosial dan budaya di Eropa Barat dan Amerika Utara sejak awal abad kedua puluh dalam mencari keselarasan baru dengan nilai-nilai kehidupan industri modern. Melalui gerakan ini seniman di banyak belahan dunia, baik di Eropa Barat dan Amerika Utara, maupun Selatan Global (Asia, Afrika dan Amerika Selatan) melalui penjajahan, menggunakan citra, bahan, dan teknik baru untuk menciptakan karya seni yang mereka rasa lebih mencerminkan realitas dan harapan masyarakat modern.

Modul unit-unit independen yang digunakan untuk membangun struktur yang kompleks, biasanya digunakan pada furnitur, bangunan, dan patung.

Nirmana studi tentang tata unsur-unsur rupa seperti garis, bentuk, warna, dan tekstur menjadi satu kesatuan agar tampak indah dan harmonis atau memberikan dampak yang diharapkan.

Ornamentasi hiasan, ornamen, atau elemen dekoratif yang dibuat dengan digambar, diukir, disulam, dll. untuk meningkatkan nilai keindahan pada karya seni, bangunan, benda fungsional. Ornamen bisa merupakan ekspresi kebudayaan dari suku, bangsa, atau peradaban tertentu. Ornamentasi juga bisa berarti sebuah tindakan untuk mendekorasi sesuatu.

Patina warna hijau atau cokelat yang khas pada permukaan patung perunggu. Patina dapat dibuat secara alami melalui proses oksidasi dari atmosfer atau cuaca, atau secara artifisial dengan penggunaan bahan kimia.

Patron organisasi atau individu yang melakukan patronase, yaitu dukungan, dorongan, hak istimewa, atau bantuan keuangan kepada seniman. Dalam kesenian fungsi patronase dilakukan oleh raja, pemimpin gereja, pemerintah, dan orang kaya.

Patung karya seni tiga dimensi yang diciptakan melalui empat proses dasar: memahat, membentuk, mencetak, membangun, dan merakit.

Pedestal alas atau penyangga tempat patung dipajang.

Perspektif sebuah teknik untuk merepresentasikan objek tiga dimensi pada permukaan dua dimensi agar memberikan kesan yang tepat tentang tinggi, lebar, volume, dan kedalaman.

Proporsi hubungan yang ideal antara satu hal dan lainnya atau antara bagian-bagian dari keseluruhan.

Realisme mengacu pada gerakan artistik pertengahan abad kesembilan belas yang dicirikan oleh subjek-subjek yang dilukis dari kehidupan sehari-hari secara naturalistik. Pun secara khusus mengacu kepada gerakan artistik yang dimulai di Perancis pada 1840-an. Secara tegas gerakan ini menentang gaya Romantisisme, yang hanya menggambarkan sosok-sosok yang diidealkan, terutama dari golongan kelas menengah atau borjuis. Karya-karya seni bergaya realisme menggambarkan para marhaen dalam situasi sehari-hari secara apa adanya untuk menggambarkan kepahitan hidup akibat Revolusi Industri dan kapitalisme. Subjek-subjek dalam aliran ini biasanya digambarkan secara realistis dan hampir fotografis.

Relief patung yang dipasang di dinding di mana elemen tiga dimensinya muncul dari bidang datar.

Restorasi proses pemulihan karya seni, arsitektur, dan koleksi-koleksi museum ke kondisi aslinya. Restorasi menjadi bgian dari tindakan konservasi untuk melestarikan dan melindungi benda-benda tersebut sebagai warisan-warisan budaya berwujud.

Romantisisme gerakan seni rupa abad kesembilan belas yang bereaksi terhadap kekakuan dan formalitas gaya klasisisme, dan bercirikan muatan emosional yang kuat. Aliran ini juga mengungkapkan kekaguman dan keterpukauan senimannya, sebagai manusia, terhadap peristiwa-peristiwa alam maupun kejadian-kejadian besar yang misterius dan dramatis.

Seni rupa abstrak seni rupa yang mendayagunakan raut, warna, bentuk, dan garis dengan menjauhi atau lepas sama sekali dari dunia nyata.

Seni rupa figuratif seni rupa yang menggambarkan bentuk-bentuk yang secara kuat merujuk kepada dunia nyata dan khususnya manusia.

Seni rupa modern mengacu kepada gerakan artistik atau karya seni rupa yang tercipta pada periode 1860-an hingga 1970-an. Dicetuskan di Eropa Barat dan Amerika Utara serta tersebar ke seluruh dunia melalui penjajahan. Seni rupa modern dipahami sebuah sebuah tahapan yang progresif untuk mencapai otonomi seni, yakni melepaskan diri dari aspek tujuan, fungsi, dan narasi. Maka, seni rupa modern lekat dengan seni rupa abstrak. Seni rupa modern melepaskan diri dari tujuan religi yang dikehendaki oleh institusi agama maupun tujuan spritual oleh institusi masyarakat tradisi.

Skala rasio ukuran dalam peta, model, gambar, atau rencana karya.

Stilisasi perupaan suatu subjek secara tidak realistis atau disederhanakan.

Surealisme gerakan seni rupa dan sastra yang didirikan pada 1924 di Eropa yang berusaha membebaskan alam bawah sadar melalui penjelajahan dunia mimpi. Perupa-perupa surealis mengambarkan figur-figur, benda-benda, flora-fauna secara nonrasional, terdistorsi, dan fantastis, meskipun kita masih dapat merujuknya ke dunia nyata.

Volume kualitas massa yang menjangkau dimensi ruang: memiliki ukuran tinggi, panjang, dan lebar.

Warna sifat yang dimiliki oleh suatu objek yang menghasilkan sensasi berbeda pada mata sebagai akibat dari cara benda tersebut memantulkan atau memancarkan cahaya.

Bab I

Tunas

SAAT mendengar nama kota “Paris”, tak aneh apabila gambaran pertama yang muncul adalah Menara Eiffel. Demikian juga *Monumen Nasional*, atau Monas, bagi “Jakarta”. Pencarian tentang Jakarta melalui laman Google berbahasa Inggris, Spanyol, atau Jepang sekalipun akan memunculkan gambar bangunan monumental ini sebagai gambar yang dominan. Kalau kamu menempuh pendidikan wajib di Jakarta, hampir bisa dipastikan kamu pernah pergi ke *Monumen Nasional* bersama seisi kelas, angkatan, bahkan seluruh sekolahmu sekalian. Bagi kamu yang bersekolah di tempat lain di Pulau Jawa, kunjungan ke Monas biasanya bukan sekadar anjuran sekolah, tapi sekaligus piknik bersama keluarga. Ada apa, sih, di Monas?

Dari luar, Monas adalah sebuah tugu berpucuk emas yang dikelilingi taman yang demikian luas. Tak seperti tugu kebanyakan, landasan Monas berbentuk cawan raksasa. Cawan ini sama pentingnya dengan sang tugu yang menjulang ke langit beserta emas di pucuknya. Ketiganya adalah sebuah kesatuan yang menjadikan Monas sebagai Monas.

^

(hal. 1)

Diorama Masyarakat Indonesia Purba 3000-2000 Sebelum Masehi.

DOK. PENULIS

Elemen pertama dan kedua pada bangunan tugu nasional ini terinspirasi dari bentuk lingga dan yoni yang kerap ditemukan dalam candi-candi–biasanya mereka terbuat dari batu–di seluruh nusantara. Lingga dan yoni adalah simbol kesuburan dalam kebudayaan Sansekerta. Akibat kecenderungan manusia untuk "memanusiakan" barang-barang dan benda-benda (antroposentris), makna kesuburan lingga dan yoni ini sering kali disederhanakan menjadi semata perihal reproduksi atau pengembangbiakan manusia. Padahal, kesuburan bukan semata kebutuhan manusia, tetapi seluruh semesta ini, mulai dari tanah, air, udara, tanaman, hewan, tak terkecuali manusia. Elemen ketiga dari tampak luar bangunan ini adalah pucuknya yang berbentuk api berlapis emas. Pucuk bangunan ini adalah penanda sekaligus ikrar untuk semangat yang terus membara. Emas, sebagai salah satu komoditas dagang yang harganya naik terus di planet Bumi, menyimbolkan kekayaan, kejayaan, kemakmuran.

Masih dari luar, kita akan melihat bagaimana bangunan ini dikelilingi taman nan asri.

Mewakili arah mata angin, taman ini serta-merta terbagi menjadi empat penjuru seturut bentuk cawan Monas yang kotak itu. Sebagian besar area taman ini terbuka bagi pengunjung untuk sekadar duduk-duduk, piknik, belajar, menggambar, dan sebagainya. Taman Monas memiliki panggung terbuka, tempat bermain, dua buah kolam, beberapa patung pahlawan nasional, tempat jajanan, dan, tak lupa, sejumlah tukang potret keliling yang sampai hari ini masih bersedia mencetakkan foto untuk kita. Singkat kata, dari luar kita bisa mendapatkan kesan kalau bangunan monumental ini gagah, tapi ramah–terbuka untuk siapa saja, bahkan memanggil kita untuk masuk dan menghabiskan waktu di sana.

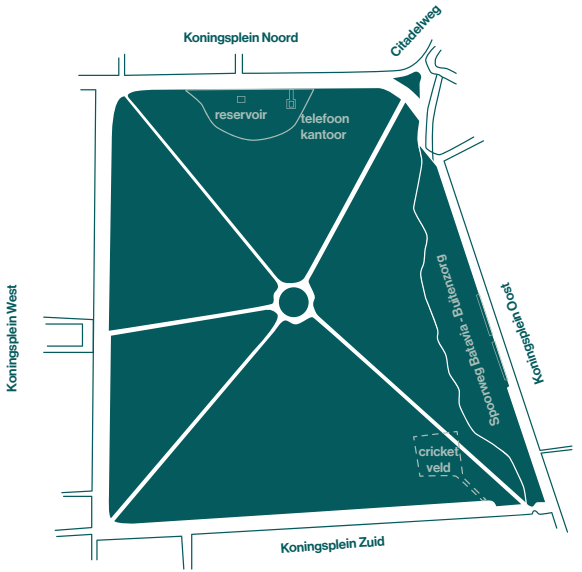
Taman Medan Merdeka Monas–juga sering disebut Lapangan Monas–pertama kali dibangun Belanda pada awal 1800-an. Pembangunan itu beriringan dengan upaya mereka menciptakan pusat kota yang baru berikut dengan stasiun kereta yang sekarang kita kenal sebagai Stasiun Gambir. Dahulu Gubernul Jendral Willem Herman Daendels menamai stasiun itu sebagai Weltevreden, yang

>

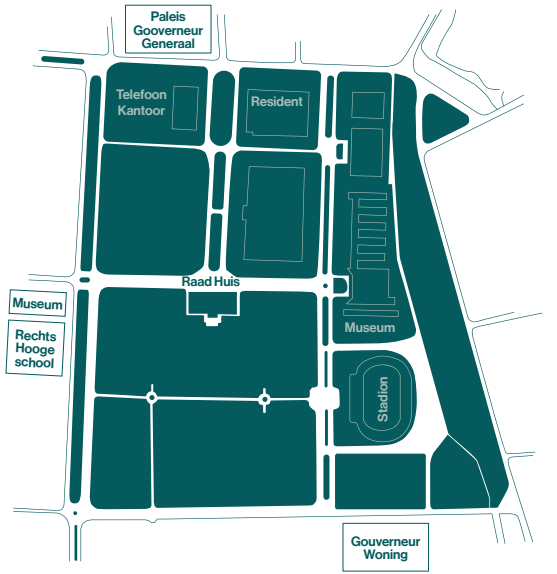
(hal. 4)

Infografis 1. Perubahan nama & peta kawasan.

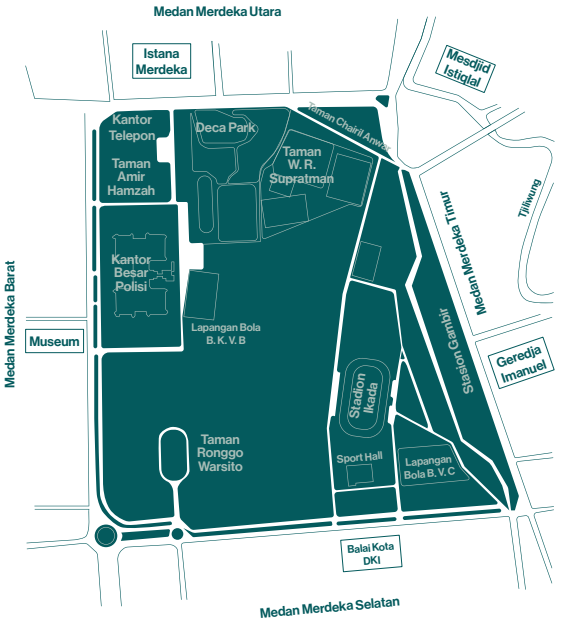
1892



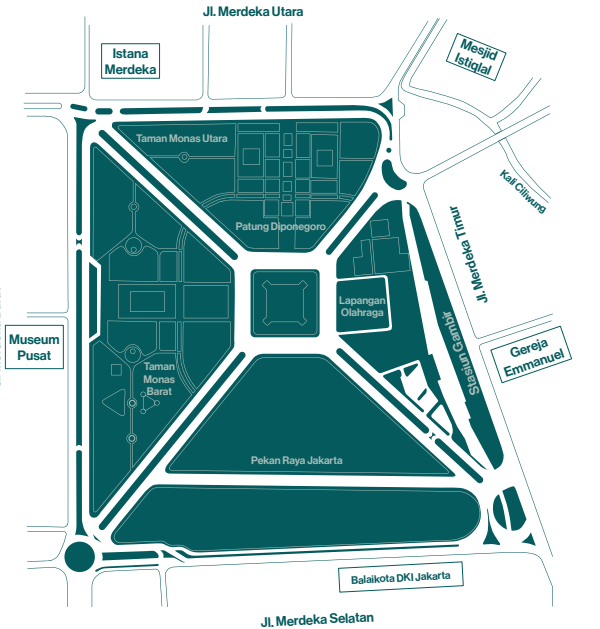
1937



1942



Sekarang



secara harfiah berarti “kepuasan”. Kawasan yang mengitarinya–meliputi kawasan Lapangan Banteng, kawasan Monas, RSPAD, dan rumah-rumah pejabat di pusat kota baru itu–dinamai Champ de Mars. Sejak 1816 namanya berubah menjadi Koningsplein, yang artinya “plaza Sang Raja”. Walaupun orang-orang Belanda menyebutnya Stasiun Weltevreden, penduduk sekitar menyebutnya Stasiun Gambir karena banyak pohon gambir (*Uncaria gambir*), yang sering digunakan untuk sirih di sekitarnya.

Dalam masa kependudukannya yang singkat (1942–1945), Pemerintah Jepang membangun Stadium Ikatan Atletik Djakarta (Ikada), yang mampu menampung 30.000 penonton. Tak jauh dari Lapangan Ikada ini, proklamasi kemerdekaan dikumandangkan. Pemerintahan baru Republik Indonesia pun mengganti nama lapangan ini dengan nama yang masih kita kenal sampai sekarang, Medan Merdeka.

Semangat kemerdekaan itu pula yang mendorong pemerintahan pertama republik ini untuk mengabadikan kebesaran bangsa dengan membangun sebuah tugu nasional.

Sebelum negara ini berumur sepuluh tahun, tepatnya pada 1954, Presiden Soekarno telah menunjuk tim pembangunan calon tugu nasional ini. Dengan segala kerumitan sebuah negara baru, barulah pada 1961 pencanangan pembangunan tugu ini diresmikan.

Sejarah pembangunan, termasuk kisah-kisah kleniknya, bisa kamu cari dengan mudah secara daring. Yang menarik kita pikirkan bersama adalah penamaan bangunan ini. Kalau awalnya disebut sebagai tugu, kenapa akhirnya kita harus menyerap kata “*monument*” dan menggunakannya begitu saja? Lalu, apa sih muasal kata “nasional”? “*National*” berakar pada kata “*nation*”, yang berarti bangsa, bukan negara. Artinya, internasional adalah antarbangsa, bukan antarnegara. Maka, “*national*” adalah memiliki sifat bangsa, atau tepatnya, kebangsaan.

Mengapa kita tidak menamai simbol kebesaran kita dengan bahasa yang lebih dekat dengan keseharian kita? Tak ada catatan, dokumen, atau arsip apa pun, dari perencanaan sampai dengan pelaksanaan pembangunan tugu ini,

yang menyebutkan kapan persisnya nama Tugu Nasional–yang bisa saja disingkat menjadi Tunas–berubah menjadi *Monumen Nasional*. Bagaimanapun juga, sekarang kita mengenalnya sebagai Monas, dan ketika berada di sana, kita akan mengalami sendiri simpang siur penggunaan kata "tugu" dan "monumen".

Bangunan Tugu Monas ini terbagi menjadi beberapa bagian berdasarkan lantainya. Di rubanah ada Museum Sejarah Nasional. Di lantai dasar, atau Cawan Monas, ada Ruang Kemerdekaan, yang menyimpan naskah asli proklamasi. Di sana terdapat juga Pelataran Cawan Monas, di mana pemandangan empat sisi Taman Medan Merdeka Monas bisa kita lihat. Di puncak Tugu Monas, tepatnya pada landasan peletakan api emas, adalah Pelataran Puncak Tugu Nasional. Dari puncak ini kita bisa melihat pemandangan Jakarta dari ketinggian 110 meter.

Buku ini akan membicarakan rubanah bangunan tugu ini: Museum Sejarah Nasional, atau sering juga disebut Museum Monas. Luar biasa memang, gagasan untuk melandasi sebuah tugu yang dibangun untuk mengenang, menyimbolkan, dan menyatakan kebesaran sebuah bangsa dengan ruang yang diisi oleh sejarah bangsa itu sendiri.

Presiden Soekarno dan tim perancang tugu nasional benar-benar memikirkan bagaimana Monas sebagai sebuah bangunan bisa dialami oleh pengunjung dengan utuh. Untuk masuk ke bangunan tugu, dari gerbang masuk yang mana pun, kita mesti mengitari Cawan Monas, sebelum diarahkan turun ke loket masuk di rubanah. Setelah membeli tiket, kita harus melalui lorong yang relatif sempit dan panjang sebelum akhirnya harus memilih antara naik dulu–menuju Pelataran Puncak Tugu Nasional–atau turun lagi–menuju Museum Sejarah Nasional. Mana pun yang kita pilih, naskah asli proklamasi selalu akan jadi nomor dua, yang dialami di antara satu dan yang lainnya. Padahal, posisi naskah ini berada di Cawan Monas, di lantai dasar yang sejajar dengan tanah.

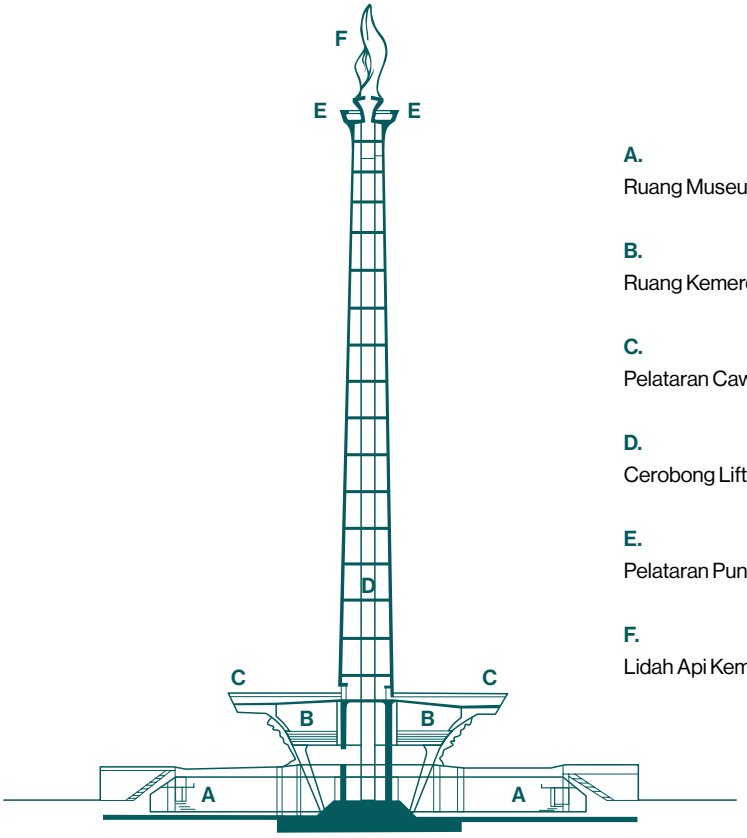
Pengaturan rute ini jelas bukan semata karena kenyataan fisik bangunan. Kebesaran bangsa

ini perlu dialami secara ketubuhan. Seperti yoga atau pencak silat, tubuh kita benar-benar mesti menempuh runutan sikap yang baku, lalu mengalami reaksi tertentu (berkeringat, memar, dsb.), untuk bisa mencapai pose atau tingkat tertentu (kelenturan, energi, dsb.).

Dalam bayanganmu, apa yang akan kamu temukan dalam sebuah tempat bernama Museum Sejarah Nasional? Foto peristiwa bersejarah, catatan harian para pahlawan, atau artefak sejarah? Semuanya tak ada dalam museum ini! Untuk itu, mari kita sebut saja tempat ini sebagai Museum Monas. Selain karena ia lebih pendek untuk penulisan, juga supaya kita tak perlu repot membangun argumen mengapa ia layak disebut sebagai museum sejarah. Jadi, apa yang ada dalam museum ini? Ialah 52 kubah berisi diorama, yang mengisahkan sejarah perjuangan bangsa Indonesia dari zaman prasejarah. Empat puluh delapan kubah terpampang pada empat sisi dinding dan empat kubah lagi di tengah ruangan besar ini. Apa itu diorama?

Diorama adalah alat peraga kejadian sejarah. Secara bentuk, ia benar-benar berkebalikan dengan foto, dokumen, atau artefak sejarah, yang umumnya bertugas menjadi bukti dari suatu kejadian tertentu. Seperti yang bisa kita lihat di Museum Monas, diorama adalah hasil rekaan suatu adegan dari masa lalu yang disajikan menggunakan patung-patung dan objek-objek dan ditata dalam sebuah kubah, lengkap dengan pemandangan sekitarnya–baik alam, dalam-ruangan, maupun tata kota. Selain Museum Monas, diorama juga bisa kita temukan antara lain di Museum Satria Mandala dan Museum Pancasila Sakti di Jakarta, Museum PETA di Bogor, Museum Monjali di Yogyakarta, serta Museum Sepuluh November di Surabaya.

Siapa yang menentukan adegan mana yang penting untuk direka ulang? Seperti memesan baju pada seorang penjahit, diorama akan dibuat sesuai kebutuhan dan permintaan pemesan. Namun, tentu saja kepiawaian tangan dan selera sang penjahit akan tampak di baju tersebut. Bukankah dari awal kita memilih penjahit itu karena cocok dengan baju buatannya atau paling tidak pernah mendengar atau melihat hasil jahitannya? Diorama-diorama



A.
Ruang Museum Sejarah Nasional

B.
Ruang Kemerdekaan

C.
Pelataran Cawan

D.
Cerobong Lift

E.
Pelataran Puncak Tugu Nasional

F.
Lidah Api Kemerdekaan

>

Infografis 2
Bangunan Tugu Monas dan pembagian ruangnya.

di Museum Monas adalah hasil kerja seorang "penjahit" untuk dua "pemesan" yang berbeda. Siapakah sang "penjahit" ini?

Sang "Penjahit"

"DIK, kamu telah ditunjuk oleh tim sejarawan untuk melaksanakan pembuatan diorama sejarah," kata Presiden Soekarno kepada sang "penjahit" itu. Sontak "sang penjahit" kaget. Seumur hidupnya, ia bahkan belum pernah melihat diorama.

Presiden Soekarno menyulut semangatnya, "Kau senang kalau diorama sejarah bangsa Indonesia dilaksanakan oleh orang asing yang membuat Madame Tussauds? Diorama sejarah itu bukan untuk saya atau tim sejarawan yang hadir di sini ini. Diorama sejarah ini untuk bangsa Indonesia! Untuk generasi penerus bangsa!"

Campur aduk antara terpojok, bangga, dan takut, sang "penjahit" menyahut, "Baik, Pak, akan saya coba."

Tahu betul bagaimana cara memanas-manasi lawan bicaranya, Presiden Soekarno mengakhiri percakapan, "Mana ada revolusi coba-coba!"

Yang terakhir ini betul-betul mengena bagi sang "penjahit". Ia mengerti betul apa artinya perjuangan untuk kemerdekaan Republik Indonesia.

Sang "penjahit" itu adalah salah satu maestro seni patung kita, Edhi Sunarso. Pak Edhi mulai belajar menggambar di Penjara Kebon Waru, Bandung (1948–1949). Kenapa Pak Edhi dipenjara? Betul bahwa kemerdekaan RI telah diproklamasikan pada 17 Agustus 1945. Segera setelah itu, seturut dengan kewalahan mereka terhadap Amerika, Jepang segera mundur teratur dari seluruh nusantara. Dengan ambisi kekuasaan yang makin besar, Belanda malah menumpang kapal Sekutu untuk kembali menghidupkan pemerintahan Hindia Belanda. Bersikukuh mempertahankan kemerdekaannya, seluruh lapisan bangsa ini berjuang mati-matian melawan tentara Belanda. Tua, muda, kecil, besar, laki-laki, perempuan, semuanya.

Sejak 1947 Pak Edhi sudah meninggalkan bangku sekolah. Ia bergabung dengan Pasukan Samber Nyawa dari Divisi I, Batalyon III Siliwangi, Resimen V, yang bermarkas di Subang, Jawa Barat. Pak Edhi yang masih remaja kedapatan tugas menjadi telik sandi atau pembawa pesan. Pada 1948 Pak Edhi tertangkap oleh Belanda.

Untuk mengisi hari-harinya di penjara, ia ikut sejumlah pelatihan keterampilan untuk para tawanan, mulai dari Bahasa Inggris, Bahasa Indonesia, ilmu hitung, sampai dengan menggambar. Gambarnya yang bagus membuat ia sering diminta untuk membesarkan potret menggunakan *conte*–semacam pensil atau batangan yang terbuat dari campuran arang, grafit, dan lilin, sehingga ketika digores kelunakannya hampir seperti krayon. Atas jasa itu ia diberi imbalan 0,5 sampai 1 gulden per gambar. Satu gulden kala itu setara dengan harga 7 kilogram gula, yang artinya Pak Edhi bisa mendapat imbalan sekitar Rp50.000–100.000 per gambar.

Pada 1949 Belanda akhirnya terpaksa mengakui kemerdekaan Indonesia. Para tawanan perang, termasuk Pak Edhi, bebas! Pak Edhi memutuskan untuk menemui keluarganya di kota kelahirannya, Salatiga. Jangan heran kalau perjalanan ini harus ditempuhnya selama hampir setengah setahun. Sebab, ketika itu ia memang berjalan kaki menyusuri rel kereta api dari Bandung menuju Salatiga. Setelah menemui keluarganya, Pak Edhi lanjut mencari kawan-kawan seperjuangannya dari Pasukan Samber Nyawa, yang hijrah ke Yogyakarta saat ibukota NKRI diungsikan ke sana.

Setibanya di Yogyakarta pada 1950, bukannya reuni, Pak Edhi malah terpukau dengan kegiatan menggambar yang kerap ia temui di Kotabaru. Pada tahun itu juga, Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) baru saja diresmikan. Kampus bagi mereka yang sudah lulus pendidikan tinggi, atau kini setara SMA, memang berlokasi di daerah Kotabaru, tepatnya di Jalan Yos Sudarso No. 7 (sekarang SMA Negeri 3 Yogyakarta). Berbekal pelatihan gambar yang ia dapatkan di penjara, Pak Edhi sering ikut menggambar bersama para mahasiswa baru di jalanan.

Keberuntungan berada di pihak Pak Edhi. Salah satu pengajar ASRI waktu itu, maestro seni lukis kita, Hendra Gunawan, melihat gambarnya. "Gambarmu lebih bagus daripada kebanyakan mahasiswaku. Ayo, ikut kuliah!" kata Hendra Gunawan. Pak Edhi yang putus sekolah itu akhirnya mendaftar sebagai mahasiswa luar biasa–artinya boleh ikut kelas praktik dan bukan kelas teori. Untuk terus mengasah kemampuan tangannya, Pak Edhi ikut ajakan Hendra Gunawan untuk tinggal di rumahnya, di mana studio Sanggar Pelukis Rakyat berada.

Saat itu, Pelukis Rakyat sedang khusyuk mencari ciri khas seni rupa dalam kehidupan bangsa baru ini, bangsa Indonesia. Salah satu upaya yang paling gencar adalah melalui rangkaian eksperimentasi pembuatan patung dari bahan batu andesit. Selain karena bahan ini berlimpah ruah di Kaliurang, para perupa ini juga terdorong untuk menaklukkan batu seperti yang dilakukan para pendahulunya terhadap candi-candi yang bertebaran di sekitar mereka. Tahap awal eksplorasi penggunaan batu andesit ini pernah dipamerkan di halaman Gedung DPRD DIY pada 1952. Karya-karya tersebut tidak pernah dibongkar atau dipindahkan dari sana sehingga kamu masih bisa melihatnya sampai sekarang. Seluruhnya berbahan batu, Hendra Gunawan membuat Monumen Jendral Sudirman setinggi tiga meter, sementara karya yang lainnya berukuran *life-size* (seukuran badan manusia).

Kenyataan bahwa semua anggota Pelukis Rakyat adalah pelukis tidak membatasi pencarian mereka. Kedekatan para seniman ini dengan Presiden Soekarno–seorang pencinta dan kolektor seni–ikut mendorong pesatnya eksperimentasi mereka terhadap bahan. Ketika mendapatkan pekerjaan pembuatan relief di Tugu Muda, Semarang, semangat menaklukkan bahan ini digenjot oleh Hendra Gunawan dengan melibatkan sejumlah perajin kijing batu atau batu nisan dari Pakem, Yogyakarta. Pak Edhi pun semakin akrab dengan teknik pahat batu. Kalau di ASRI ia belajar membuat patung dari bahan tanah liat dan kayu, begitu pulang ke sanggar ia berhadapan dengan batu.

Pada 10 Mei 1953 Presiden Soekarno meresmikan Tugu Muda di Semarang, sebuah

^

(kiri)

Patung *Kelaparan* (1952) di halaman Gedung DPRD DI Yogyakarta sekarang.

(kanan)

Bagian depan patung *Jenderal Sudirman* (1948) karya Hendra Gunawan dan siluet bagian belakang patung *Kelaparan.*

DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

monumen perjuangan melawan Jepang. Di sekitar tugu, kisah perjuangan ini diterakan dalam bentuk relief batu seperti bagaimana candi-candi merekam kisah seputar masa kejayaannya. Tak aneh kalau kita beranggapan bahwa gagasan relief ini muncul dari Hendra Gunawan dan, karena tinggal di sanggarnya, Pak Edhi terlibat dalam pengerjaannya.

Dalam ajang peresmian ini, Presiden Skarno menghampiri dan menyalami Pak Edhi, "Selamat, ya!" Pak Edhi bungah sekaligus heran. Bagaimanapun juga pertemuan itu tertanam kuat di benaknya. Ia hanya bisa menduga-duga, barangkali sang presiden telah mendengar kabar kemenangannya dalam kompetisi patung internasional yang diselenggarakan oleh The Institute of Contemporary Arts, London, Inggris. Patung batu karyanya, *The Unknown Political Prisoner* (Tahanan Politik Tak Dikenal),

Infografis karier dan pencapaian Edhi Sunarso

1947 — Pasukan Samber Nyawa dari Divisi I, Batalyon III Siliwangi, Resimen V, yang bermarkas di Subang, Jawa Barat

1948 — Tertangkap Belanda, masuk Penjara Kebon Waru, Bandung

1950

1949 — Mencari kawan-kawan pejuang ke Yogyakarta

Tinggal dan belajar di sanggar Pelukis Rakyat

(1950-1955) — Menjadi mahasiswa luar biasa di ASRI Yogyakarta

1952 — Patung *Kelaparan* dipamerkan bersama Pelukis Rakyat di halaman Gedung DPRD DIY

1953 — Patung *The Unknown Political Prisoner* (Tahanan Politik Tak Dikenal), dinobatkan sebagai juara kedua dalam The International Sculpture Competition dan kemudian dipamerkan di TATE Gallery, London

Ikut mengerjakan Tugu Muda di Semarang, di bawah pimpinan Hendra Gunawan

1954 — Mengikuti serangkaian seminar seni rupa dan kongres pemuda di Uni Soviet, Jerman, Polandia, Hungaria, Bulgaria, Cekoslavia, dan Rumania

1956 — Patung *Nude* (Telanjang) mendapat medali emas dari Pemerintah India

1960

(1954–1957) — Studi di Kala-Bhavana, Fakultas Seni Rupa di Universitas Visva-Bharati, Santiniketan, India (dengan beasiswa UNESCO)

1959 — Mendirikan Keluarga Arca

Relief Museum Perjuangan Yogyakarta

1961 — Mulai mengerjakan *Monumen Selamat Datang*, Jakarta

1963 — Mengerjakan *Monumen Pembebasan Irian Barat*

1964–1977 — Tim Pelaksana Diorama mulai bekerja untuk Museum Sejarah Nasional, Monumen Nasional

1970

1967-1992 — Mengerjakan Kompleks Museum Pancasila Sakti, Jakarta

1973–1976 — Mengerjakan Museum Satriamandala & Museum Waspada Purbawisesa, Jakarta

Menyelesaikan *Monumen Dirgantara*, Jakarta

1980

1984–1989 — Mengerjakan Museum Monumen Yogya Kembali, Yogyakarta

1990

1987–1995 — Mengerjakan Museum PETA, Bogor

2000

1997–2001 — Mengerjakan Museum Sepuluh November di Surabaya

^

(hal 13)

Infografis 3.
Karier dan pencapaian Edhi Sunarso.

FOTO-FOTO
DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH &
EDHI SUNARSO..

dinobatkan sebagai juara kedua dalam The International Sculpture Competition. Karya itu kemudian dipamerkan di TATE Gallery, London. Setelah itu, Pak Edhi mendapat undangan untuk mengikuti rangkaian seminar seni rupa dan kongres pemuda di Uni Soviet, Jerman, Polandia, Hungaria, Bulgaria, Cekoslowakia, dan Rumania.

Berbekal beasiswa dari UNESCO, selama 1954–1957, Pak Edhi melanjutkan pendidikan seninya di Kala Bhavana, Fakultas Seni Rupa di Universitas Visva-Bharati, Santiniketan, India. Selama masa studinya ini karya-karya Pak Edhi dipamerkan di beberapa kota di India, seperti Kalkuta dan New Delhi. Kedutaan Besar Indonesia yang baru dibangun di New Delhi pun meminta Pak Edhi untuk membuat mural di sana. Pada 1956, karyanya yang bertajuk *Nude* (Telanjang, 1956) mendapat medali emas dari Pemerintah India.

Sekembalinya ke Yogyakarta, Pak Edhi segera mengajar di ASRI. Pada tahun 1959 ia menikah dengan pelukis Koestijah. Bersama, mereka membeli sepetak tanah di Kaliurang dan membangun studio patung dan lukis. Bertempat di Jalan Kaliurang KM 5, rumah mereka kemudian juga menjadi alamat bagi Keluarga Arca, sebuah kelompok yang bertujuan mengembangkan seni patung di Indonesia. Didirikan pada 1959, anggota kelompok ini antara lain adalah Edhi Soenarso, Abdul Salam, Soeromo, Fajar Sidik, Gregorius Sidharta Soegijo, Abdul Kadir, Handriyo, dan beberapa mahasiswa ASRI tingkat akhir, yaitu Askabul, Sarpomo, Sutrisno, dan Suwardi. Keluarga Arca-lah yang meyakinkan Pak Edhi akan jalan hidup kesenimanannya. “Saya tak pernah gundah dengan status karena yang penting memiliki keterampilan yang bagus, mau bekerja, serta bertanggung jawab,” begitulah ia berpendirian.

Selain kegiatan belajar-mengajar di ASRI, pada 1959 Pak Edhi dan Keluarga Arca juga bertanggung jawab atas pengerjaan relief Museum Perjuangan Yogyakarta. Di tengah kesibukan ini ia dipanggil Presiden Soekarno ke Jakarta. Bersama seniman Henk Ngantung dan Trubus, Pak Edhi diundang untuk mendiskusikan rencana pembuatan

Monumen Selamat Datang untuk menyambut para atlet peserta ASEAN Games, yang akan diselenggarakan pada 1962. Ketiga perupa itu diminta untuk menggambarkan bakal monumen itu sembari sang presiden sendiri memeragakan pose si patung. Gambar Henk Ngantung di-acc (istilah khas dari Presiden Soekarno untuk menyetujui dokumen) oleh sang presiden sebagai sketsa pembuatan patung, sementara Pak Edhi dimintanya untuk mengerjakan patung tersebut.

Percakapan yang alot tapi akrab, seperti pada kisah pemesanan diorama tadi, pertama kali muncul di sini. "Tinggi patungnya sembilan meter, Pak? Saya bahkan belum punya pengalaman bekerja dengan bahan perunggu!" ujar Pak Edhi ketika sang presiden mengajukan keinginannya untuk membuat monumen yang gagah dan tak lekang waktu.

"Eh, Saudara Edhi, kamu punya rasa bangga berbangsa dan bernegara tidak, sih? Saya kira kamu punya. Saya dengar kamu pernah menjadi pejuang dan dipenjarakan oleh Belanda. Iya, *ndak*? Iya, kan?" tuding sang presiden.

Serta-merta Pak Edhi mengiyakan. Dengan suaranya yang lantang, sambil separuh tertawa, Presiden Soekarno menyambung, "Karena itu, kamu tidak bisa bilang 'nggak bisa'. Bilang sanggup! Ini untuk kebesaran bangsamu! Bahwa kita sanggup. Pantang menyerah!"

Pak Edhi pulang ke Yogyakarta dan segera menemui rekannya, Ignatius Gardono, yang sudah berpengalaman membuat patung cor besi dan logam. Perhatian Presiden Soekarno terhadap proses pembuatan patung ini tidak main-main. Beliau meninjau langsung proses pembuatan patung di Keluarga Arca sampai akhirnya terpasang di Bundaran Hotel Indonesia pada 1961.

Ada dua patung lagi yang dipesan langsung oleh Presiden Soekarno pada Pak Edhi, yaitu *Monumen Pembebasan Irian Barat* (1963) dan *Monumen Dirgantara* (1970). Keduanya dikerjakan Pak Edhi bersama Keluarga Arca dan Gardono, selaku ahli pengecoran logam. Monumen Dirgantara tak sempat diresmikan Presiden Soekarno. Ia meninggal di tahun monumen itu selesai dipasang Pak Edhi, dkk.

Tak berapa lama setelah *Monumen Pembebasan Irian Barat* diresmikan, percakapan pemesanan diorama tadi terjadi. Tepatnya di Gedung Sekretariat Negara, persis di seberang Lapangan Banteng. Awalnya, ketika mendapat panggilan ke Jakarta, Pak Edhi berpikir akan mendapatkan pelunasan bea produksi monumen. Ternyata, bukannya pulang dengan uang, ia malah pulang dengan pekerjaan baru.

Menjadi "Penjahit" yang Baik

MASA-masa itu, pada awal 1960-an, Pak Edhi sibuk sekali. Semua pekerjaannya dilakukan dengan perhatian yang sama besarnya. Kampus tempatnya mengabdi sebagai pengajar, ASRI, mulai membangun jurusan seni patung pada 1960. Bersama Hendrodjasmoro, Gregorius Sidharta Soegijo, Saptoto, Boediani, dkk., Pak Edhi ikut membangun landasan jurusan baru ini. Pematung sekaligus pengajar di ISI Yogyakarta, Anusapati, menjelaskan bahwa, "Di lembaga pendidikan formal inilah pertama kali seni patung dipelajari dan dikembangkan secara akademik." FSRD ITB memang baru membangun jurusan seni patung pada 1964.

Pada 1965 sebuah tragedi kemanusiaan terjadi di Indonesia. Tak lama kemudian, Soeharto ditunjuk sebagai pejabat presiden untuk mengambil alih kendali kekuasaan. Ia kemudian terpilih menjadi Presiden RI kedua dan memimpin sampai dengan 1998. Di bawah rezim pemerintahan Presiden Soeharto, pembangunan simbol dan monumen kebesaran bangsa Indonesia tidak berhenti. Apalagi yang skalanya sebesar Monas. Mulai dari Juli 1966, masih di tengah gejolak perubahan politik yang luar biasa, Pak Edhi malah dipanggil ke Jakarta untuk meninjau Monas. Saat itu, sejumlah diorama di Museum Monas sudah terpasang. Sebagian lagi masih digarap Pak Edhi beserta para mahasiswa ASRI dari Studio Patung Lanjutan di studionya di Yogyakarta.

Panggilan ke Jakarta itu merupakan sebuah pemberitahuan bahwa pengerjaan diorama akan dilanjutkan dan Pak Edhi masih ditunjuk sebagai penanggungjawabnya. Tak akan ada yang berubah dari langkah kerja yang sudah ditempuhnya selama ini, mulai dari sketsa isi diorama, percobaan dengan tanah liat, sampai dengan pemasangan dan penyempurnaan

^

(hal. 17)

Foto pengerjaan diorama di Studio Arca, Kaliurang.

DOK.GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

di dalam masing-masing kubah. Masalahnya, "pemesan" yang baru menghendaki kisah diorama diubah!

Kamu mungkin heran, diorama 'kan, menampilkan sejarah? Bagaimana caranya mengubah sejarah? Kalau kisahnya diubah, bagaimana nasib patung-patung kecil yang sudah dibuat oleh Pak Edhi, dkk.? Untuk saat ini, kita simpan dulu pertanyaan-pertanyaan itu untuk bab selanjutnya. Yang pasti, Pak Edhi terus bekerja. Hampir sepuluh tahun kemudian, pada 1977, Museum Monas akhirnya dibuka untuk publik. Untuk tetap menjadi "penjahit" yang baik, Pak Edhi berpegang teguh pada prinsipnya dan Keluarga Arca: "Yang penting memiliki keterampilan yang bagus, mau bekerja, serta bertanggung jawab."

Bab II

Dari Boneka, ke Patung Kecil, Sampai Figur

Keterampilan yang Bagus

PADA September 1963, Presiden Soekarno membangun suatu tim untuk menyusun 40 adegan penting dalam sejarah kebangsaan kita. Setahun kemudian, tiga orang anggota tim sejarah itu dimintanya untuk memadatkan naskah tersebut menjadi "*draaiboek*"—skenario atau panduan untuk pewujudan visual. Ketiga orang ini adalah Sumardjo (dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan), Prof. Sutjipto, dan Drs. Nugroho Notosusanto (keduanya dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia). Pada Maret 1965, *draaiboek* diserahkan kepada tim pelukis yang dikepalai oleh maestro seni lukis kita, Harijadi Sumodidjojo. Tugas tim pelukis adalah menerjemahkan draaiboek ke dalam bentuk gambar. Gambar ini nantinya akan digunakan untuk memandu pembuatan diorama. Tim pelukis bahkan dikirim ke Pelabuhan Ratu untuk menyelesaikan tugas kebangsaan ini dalam ketenangan.

Mestinya, pada September 1965, gambar-gambar dari tim pelukis diserahkan kepada tim ketiga, yaitu tim boneka. Para anggota tim ketiga ini baru saja kembali dari perjalanan

untuk mempelajari seni boneka di Jepang dan penggunaan diorama sebagai alat peraga sejarah di Mexico City. Anggota tim boneka ini, antara lain, adalah pematung Budiani dan Saptoto. Pecahnya perang politik dan perebutan kekuasaan pada 1965 mengadang seluruh proses pengerjaan diorama Museum Monas.

Pak Edhi bukan bagian dari tim boneka yang dikirim untuk belajar di luar negeri. Maka dari itulah ia kaget ketika Presiden Soekarno menunjuknya untuk melaksanakan pembuatan diorama. Pak Edhi menyanggupi pekerjaan ini dengan jawaban, "Baik, Pak, saya akan buat patung-patung kecil." Kalau tim perancang isi Museum Monas memilih istilah "boneka", Pak Edhi menyebutnya "patung-patung kecil". Mematung adalah keterampilan yang telah Pak Edhi pilih untuk geluti, bukan hanya seorang diri, tetapi juga bersama Keluarga Arca dan melalui pengabdiannya sebagai pengajar di ASRI. Memilih untuk menyebutnya sebagai "patung-patung kecil" berarti menerima tantangan sang presiden dengan kesadaran penuh akan bekal keterampilannya sendiri, sekaligus keterampilan yang digelutinya bersama dengan lingkungan sosialnya.

Pertimbangan Pak Edhi bukan semata karena ia punya dasar keterampilan untuk membuat patung, melainkan juga melibatkan pengetahuan, sikap politik, keberpihakan sosial, dan kesadarannya—sebagai warga negara Indonesia, perupa, suami, ayah, pengajar di ASRI, tetangga, kerabat, dan seterusnya. Secara kewarganegaraan, ia dihargai sebagai mantan pejuang kemerdekaan. Mulai berkecimpung dalam dunia seni pada masa awal kemerdekaan, sikap hidup yang penuh perjuangan melandasi caranya bekerja sebagai perupa. Dari sisi seni rupa, perjuangan yang ditempuhnya menuju pada kebebasan bentuk dan ekspresi. Untuk mengungkap kinerjanya sebagai "penjahit" yang baik, mari kita telusuri pencarian-pencarian kebentukan Pak Edhi.

Walau sudah belajar menggambar saat di Penjara Kebon Waru, perkembangan perupaan Pak Edhi baru diperdalam saat ia tinggal di rumah maestro seni lukis Hendra Gunawan, yang sekaligus merupakan sanggar dari Pelukis

Rakyat. Sewaktu di Penjara Kebon Waru, yang dilakukan Pak Edhi adalah menggambar berdasarkan foto. Dengan kata lain, ia menyalin foto dengan teknik menggambar yang sepersis mungkin menjadi gambar yang berukuran lebih besar. Dalam khazanah seni rupa, kepersisan dalam menyalin gambar/foto/citra lain ini bisa dicapai dengan teknik realis.

Dalam proses ini, ia tidak perlu memutuskan apakah orang di dalam foto tersebut sedang tersenyum, menangis, menunduk, menengadah, merenung, diam *tepekur*, dan sebagainya. Begitu pula kostum, aksesoris, dan latar belakang orang tersebut. Bisa jadi, orang di dalam foto ini adalah laki-laki yang berdiri tegap, berpakaian dinas militer, lengkap dengan emblem pangkat di pundaknya. Latar belakangnya tembok kosong, laiknya sebuah studio foto. Sementara, kedua tangannya memegang senapan laras panjang yang diangkat setinggi dada. Bisa juga, ia seorang perempuan berparas Asia, yang sedang duduk di kursi kayu berukir di teras pendopo. Perempuan ini mengenakan kebaya encim berenda dan kain sarung batik, diterangi bias cahaya pagi yang menerpa wajahnya. Ia ditemani sejumlah perempuan dengan kebaya sederhana yang sedang duduk bersimpuh di lantai. Di Penjara Kebon Waru, gambar-gambar Pak Edhi hanyalah salinan dari kenyataan yang telah dipilih oleh sang pembuat foto. Foto adalah cuplikan kenyataan dari sudut pandang sang fotografer. Dalam khazanah seni, kesadaran akan sudut pandang yang dipilih oleh seorang pencipta disebut sebagai subjektivitas.

Selama di Pelukis Rakyat, Pak Edhi belajar bahwa seniman, pelukis, tukang gambar sekalipun mesti memilih dan meyakini cuplikan kenyataan yang ia hadirkan dalam karyanya, baik berupa lukisan, patung, dan sebagainya. Ketika kamu memotret dengan kamera ponsel, misalnya, pada dasarnya kamu juga sedang memilih kenyataan tertentu yang ingin kamu rekam. Kamu bisa mengambil foto sepiring nasi goreng untuk merekam kenyataan bahwa rasanya begitu gurih. Sehingga, sekali waktu kamu melihat foto itu, bukan hanya rasa lapar yang bangkit, melainkan juga ingatan akan rasa gurih itu. Sepiring nasi goreng yang sama bisa juga kamu rekam seturut dengan situasi

pada saat kamu memakannya. Sehingga, suatu saat nanti, foto sepiring nasi goreng itu akan memancing ingatanmu pada orang yang memakannya bersamamu. Mungkin juga foto itu akan mendesakmu pada rasa rindu akan seseorang yang berada nun jauh di sana. Upaya, cara, dan alasanmu memotret nasi goreng itu adalah subjektivitasmu.

Nah, jika seniman-seniman di Pelukis Rakyat ingin menampilkan jati diri bangsa Indonesia pada masa itu, bisakah kamu bayangkan cuplikan kenyataan macam apa yang akan mereka tampilkan? Menurutmu, jika cuplikan kenyataan tersebut diwujudkan dalam bentuk patung dan lukisan, kira-kira apa saja objek, material, bentuk, warna, tekstur, atau pencahayaan yang bisa mewakilinya?

Tergolong sebagai sanggar yang sangat aktif pada masanya, Pelukis Rakyat juga dikenal melalui slogan "Seni untuk Rakyat". Berdiri pada 1947, sanggar ini beranggotakan mereka yang kini menjadi maestro seni rupa kita: Affandi, Trubus Soedarsono, Rustamadji, C.J. Ali Marhaban, Soedarso, Abas Alibasyah, Fadjar Sidik, Saptoto, Kusnadi, Batara Lubis, Itji Tarmizi, Edhi Sunarso, Siti Ruliyati, Kustiyah, dan lain-lain. Perbedaan ciri artistik dalam kekaryaan para maestro ini adalah pewujudan pencarian jati diri bangsa Indonesia.

Dikenal dengan *pelototan* cat dan gerakan jemarinya yang menjadi garis-garis ekspresif, bagi maestro seni lukis Affandi, "Kesenian saya tidak berpangkal dari keindahan, tapi dari kemanusiaan." Kemanusiaan seperti apakah yang dimaksud Affandi? Pimpinan Sanggar Pelukis Rakyat, Hendra Gunawan, berulang kali menegaskan bahwa kerja-kerja kesenian mereka dimotivasi oleh rasa haru dan empati terhadap penderitaan kaum miskin (dan kaum) yang tertindas.

Pencarian jati diri kebangsaan ini juga disebarluaskan melalui sistem belajar dan mengajar di Kampus ASRI. Itulah mengapa banyak mahasiswa menggambar di jalan-jalan kota, seperti yang dijumpai Pak Edhi ketika ia baru sampai ke Yogyakarta. Para mahasiswa diminta mengamati, merasakan, mencerna, dan mengekspresikan hamparan lingkungan

hidup di hadapan mereka. Bukan semata pemandangan alam atau bangunan dalam tata kota, justru hubungan antar-manusia dan kehidupan bermasyarakat.

Patung batu Pak Edhi yang masih bisa kita lihat di halaman Gedung DPRD DIY bisa menjadi contoh bagaimana pemikiran-pemikiran kerakyatan ini mewujud, baik dari para anggota Pelukis Rakyat maupun kebanyakan generasi seniman pejuang. Bertajuk *Kelaparan* (1952), karya Pak Edhi ini cenderung ekspresif dan bukan mengedepankan teknik realis dalam pembuatan figurnya. Membuat patung batu berarti terus-menerus melakukan pengurangan, penghapusan, dan pembuangan, dengan cara ditatah, dipukul, diukir untuk mencapai bentuk yang dituju. Artinya, secara teknis, ketidaksempurnaan bentuk bisa saja dihindari Pak Edhi.

Lalu, kenapa ia memutuskan untuk mendistorsi proporsi tubuh dan bahkan raut wajah patung ini? Keberpihakannya pada penderitaan rakyat lebih kuat daripada kebutuhannya menghadirkan patung yang benar. Distorsi-distorsi bentuk pada figur sang patung bisa kita baca sebagai protes atau penolakan terhadap kondisi yang membuat mereka menjadi kelaparan. Apalagi, mengingat karya ini dipamerkan (dan akhirnya menetap) di halaman Gedung DPRD DIY, di mana setiap harinya ia menjadi pengingat keras bagi para pejabat parlemen. Begini kira-kira pesannya: "Selama masih ada orang-orang kelaparan, seperti patung itu, artinya para pejabat itu belum menjalankan tugasnya dengan baik."

Perjuangan pencarian jati diri bentuk perupaan Pak Edhi ditempa lagi saat ia bersekolah di Kala Bhavana, Fakultas Seni Rupa di Universitas Visva-Bharati, Santiniketan, India. Arus pemikiran di Kala Bhavana memang berbeda dari kecenderungan dunia pada masa itu. Negara-negara yang sedang berjuang untuk bebas dari penjajahan sering kali berusaha menciptakan jati diri baru, identitas baru, seturut kebutuhan nasionalisme yang baru juga.

Di banyak tempat, termasuk di Indonesia, usaha ini kerap terjebak pada "pemujaan atas kebesaran leluhur bangsa". Akibatnya, banyak

<

Pak Edhi di depan patung *Kelaparan* (1952), di halaman Gedung DPRD DI Yogyakarta.

DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

seniman berlomba-lomba untuk mempelajari teknik, gaya, dan tema yang diusung nenek moyangnya. Banyak juga yang terang-terangan menolak Modernisme. Bahkan, istilah "Modernisme" cukup sering digunakan bergantian dengan kata "Barat", "asing", atau "penjajah". Kala Bhavana menolak tuntutan bahwa perupa hanya sahih menjadi "orang asli" apabila ia menguasai sejarah, tema, dan gaya para leluhurnya. Pada waktu yang bersamaan, Modernisme juga tak perlu dianggap sebagai gaya ataupun bentuk yang dominan di mana pun di planet bumi ini. Di Kala Bhavana, Modernisme justru perlu disambut dengan cita-cita membangun hubungan baru yang kritis, sehat, dan memang dibutuhkan untuk mendorong perubahan landasan seturut upaya menorehkan sejarah baru.

Bayangkan pergolakan batin yang dialami Pak Edhi sebagai seorang perupa muda. Di kampung halaman, sang guru Hendra Gunawan, beserta kawan-kawan seperjuangannya, sedang bersemangat menjadi lebih dekat dengan praktik seni para leluhur. Dalam hal mematung, mereka cenderung memilih bergulat

dengan batu, ketimbang tanah liat, semen, apalagi besi. Pergulatan ini terpancar melalui karya-karya mereka seturut pembangunan beragam monumen yang merayakan kobaran semangat kebangsaan baru, bangsa Indonesia. Relief batu di Bandar Udara Kemayoran dan Hotel Indonesia, misalnya. Belum lagi beragam tugu di pelosok Pulau Jawa. Sementara di Santiniketan, Pak Edhi bertemu dengan pematung terkemuka Ramkinkar Baij.

Guru Pak Edhi ini belum lama menggoncang India (dan akhirnya dunia) melalui monumen garapannya yang didirikannya di salah satu ruang publik di Santiniketan. Melalui monumen ini, Ramkinkar Baij ingin merayakan sisi kemasyarakatan yang dibelanya tetapi cenderung dipinggirkan oleh sistem pemerintahan. Seperti di Indonesia, monumen dan patung di ruang publik di India (hingga sekarang) umumnya adalah pesanan negara yang dikerjakan seturut selera kaum elite penguasa. Secara terang-terangan, Ramkinkar Baij menunjukkan keberpihakannya pada rakyat melalui *Santal Family* (1938). Bukannya mengagungkan seniman, kaum elite, atau elemen kebudayaan tinggi lainnya, patung setinggi tiga meter yang masih berdiri sampai sekarang ini malah memonumentalkan keluarga dari suku Santal, yang terdepan budaya pertaniannya. Walaupun dibuat dengan teknik yang mengadaptasi patung klasik India–menggunakan plaster semen dan tanah liat–gaya bentuk patung ini adalah ekspresi khas Ramkinkar Baij, bukannya (misalnya) realisme.

Kedua guru Pak Edhi, Hendra Gunawan dan Ramkinkar Baij, sama-sama bergulat dengan gagasan kerakyatan. Yang pertama merasa diwakili oleh kebutuhan negara untuk membela dan mengedepankan rakyatnya, sementara yang kedua tak butuh difasilitasi oleh negara untuk mengekspresikan keberpihakannya. Walau miskin, rakyat Indonesia pasti punya kebanggaan atas negerinya, akan perjuangan kemerdekaan yang telah diraihnya, serta semangat yang luar biasa besar untuk membangun tanah leluhurnya. Setidaknya begitu pandangan Presiden Soekarno terhadap rakyat.

<

Pak Edhi & Ramkinkar Baij di depan karya *Santal Family*.

DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

Kebanggaan menjadi bagian dari bangsa yang besar, bangsa yang telah berjuang untuk kebebasannya sendiri, terpancar jelas dari ketiga monumen pesanan sang presiden pada 1960-an itu. Meski dipesan oleh negara, figur pada Monumen Selamat Datang, Monumen Pembebasan Irian Barat, serta Monumen Dirgantara tidak serta merta menampilkan kaum elite penguasa, baik presiden, pahlawan, atau raja-raja–yang sering digunakan untuk menggambarkan kebesaran masa lalu bangsa Indonesia. Ketiga monumen tersebut justru menampilkan sisi lain rakyat Indonesia yang sangat berbeda dengan sisi yang digambarkan oleh para anggota Pelukis Rakyat pada akhir 1940-an hingga awal 1950-an. Lihat saja Monumen Pembebasan Irian Barat. Figur itu mewakili rakyat yang memekikkan kemerdekaan dengan kedua tangan yang mekar dan lepas ke angkasa. Melalui perjuangan "hidup atau mati", ia telah mematahkan rantai penjajah yang membelenggunya–persis seperti yang dialami Pak Edhi.

Bagi Presiden Soekarno, kebesaran bangsa Indonesia tidak cukup hanya digambarkan melalui ukuran patung yang luar biasa besar. Ia juga bersikeras bahwa monumen-monumen ini harus mampu mengatasi cakaran zaman dan bertahan setidaknya selama seribu tahun ke depan. Kira-kira bahan apa yang paling cocok untuk mewujudkan angan-angan Presiden Soekarno itu?

Seperti yang sudah disebutkan dalam bab sebelumnya, Presiden Soekarno menantang Pak Edhi untuk mewujudkannya dengan bahan perunggu. Di sini, keterampilan dan keberanian Pak Edhi sebagai pematung kembali diuji. Berbekal buku teknik pengecoran perunggu, Pak Edhi mendatangi Ign. Gardono Soegijo, ahli pengecoran logam di Yogyakarta. Kedua sahabat ini kemudian mengajak tukang cor besi yang bekerja di Perusahaan Jawatan Kereta Api (PJKA) untuk ikut dalam proses pengecoran perunggu Monumen Selamat Datang. Seperti halnya ketika berguru pada tukang kijing (perajin batu nisan) pada saat pembuatan Tugu Muda, Semarang, Pak Edhi tidak pernah segan berguru pada ahli-ahli dari luar lingkaran kesenian untuk memperdalam pengetahuan teknis yang diperlukan dalam pembuatan patung.

Sebelum mencetak patung monumen dalam ukuran yang sebenarnya, Pak Edhi, dkk. membuat miniatur patung terlebih dahulu. Untuk *Monumen Selamat Datang*, misalnya, Pak Edhi membuat miniatur dengan ukuran 90 sentimeter. Setelah memperoleh acc dari Presiden Soekarno, cetakan segera dibuat dengan ukuran yang sebenarnya. Artinya, diperbesar hingga sepuluh kali lipat. Karena ukurannya yang besar, patung ini dibuat dalam beberapa potongan di Yogyakarta. Setelah jadi, potongan-potongan ini diangkut ke Jakarta dan dirakit di tempat pemasangannya. Dalam pembuatan monumen, Pak Edhi membuat patung raksasa di mana figur manusia diperbesar berkali-kali lipat. Sebaliknya, untuk diorama, figur-figur manusia mengerut menjadi patung-patung kecil. Ketika pergolakan politik memuncak pada 1965, patung-patung kecil itulah yang menjadi kekhawatiran pertama Pak Edhi.

Mau Bekerja serta Bertanggung Jawab

BAGAIMANA perubahan kekuasaan memengaruhi pembuatan diorama Museum Monas? Presiden Soekarno telah menempatkan 48 kubah di dalam dinding yang mengelilingi calon Museum Monas. Ada 40 judul diorama yang sudah digarap oleh tim sejarah pada 1964. Menurut Presiden Soekarno, delapan kubah kosong lainnya harus diisi oleh generasi penerus bangsa.

Pasca-tragedi kemanusiaan 1965, kekuasaan berangsur beralih. Pada Juli 1966, Pak Edhi dipanggil ke Jakarta oleh Komando Pelaksana Monumen Nasional, Letkol Kunto Sudarsono, untuk penanganan proyek Museum Monas. Mulai saat itu, Pak Edhi tak lagi bertatap muka dan berdiskusi dengan sang presiden untuk pekerjaan-pekerjaannya. Awalnya, perubahan ini cukup mengejutkan Pak Edhi. Ia khawatir akan nasib para patung kecil yang sudah mulai dibuatnya dengan penuh peluh itu. "Kalau satu figur sudah diberdirikan, mana bisa ia ditidurkan begitu saja?" ujarnya. Maksudnya, apabila sebuah patung figur manusia sudah dibuat dalam pose berdiri, kemudian naskah dioramanya diubah, walau hanya sedikit, patung figur yang sama itu tidak akan bisa direbahkan begitu saja. Tidak mungkin juga ia memenggal hanya bagian kaki dari patung itu, misalnya, lalu memperbaiki hanya sebagian itu saja. Seluruh permainan ilusi visual dalam kubah diorama tidak bisa bekerja dengan cara itu. Untuk perubahan naskah diorama, sesedikit apa pun, patung-patung figur yang sama jelas harus dibuat ulang agar masuk akal dalam kubah tersebut.

Sentimen yang terpancar dari kalimat-kalimat Pak Edhi adalah keberpihakannya pada patung-patung kecil yang dibuatnya, para figur dalam kejadian bersejarah. Walau dalam khazanah seni rupa "figur" tidak hanya berarti manusia, tetapi dalam praktik artistik seorang Pak Edhi figur adalah sosok manusia. Dan, karyanya lahir dari serapan kehidupan manusia dengan segala permasalahannya–konflik, cinta, dan banyak lagi. "Saya memilih mengerjakan karya-karya pribadi yang figuratif simbolis. Patung-patung tersebut saya ciptakan dengan mengubah bentuk (mendeformasi) atau mendistorsi figur.

Hal ini saya sengaja untuk mencapai kepuasan jiwa melalui pengolahan bentuk. Bertolak dari apa yang saya pelajari selama di ASRI, kemanusiaan menjadi dasar menemukan kepribadian."

Ia memang tidak pernah secara sengaja mengejar "-isme" (atau corak) dalam kekaryaannya. Menurutnya, itu akan membelenggu keberanian kreatif. "Dalam pembuatan diorama, kerja seni sebenarnya enggak ada. Kalaupun ada, ya, seninya *tuh* seni menerjemahkan. Haha. Bukan kebebasan. Serba terikat. Harus belajar deskripsi, harus menguasai bentuk, harus mau tinjau lapangan, wawancara pelaku, dan banyak lagi." Inilah cara Pak Edhi menunjukkan pertanggungjawabannya pada suatu pekerjaan. Walaupun tim sejarawan telah merumuskan isi diorama, kerja penerjemahan Pak Edhi dan timnya juga melibatkan penelitian lapangan. Terutama, untuk elemen-elemen rupa yang akan diwakili, baik dari segi bentuk maupun bahan. Dalam pembuatan diorama sejarah, ada kebenaran bentuk yang perlu dipertanggungjawabkan. Bukan hanya pada pembuat skenario diorama, melainkan juga pada seluruh bangsa yang untuknyalah diorama-diorama ini dibuat.

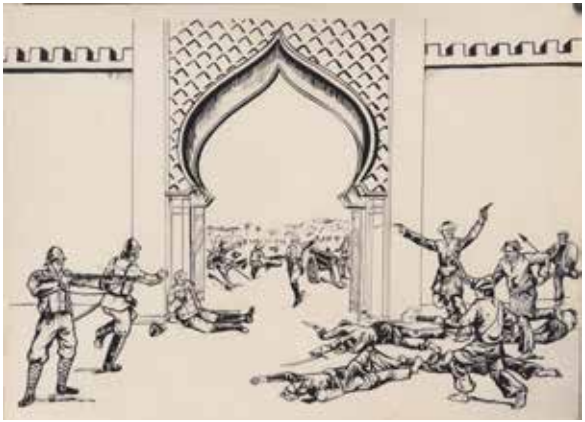
"Misalnya, pembuatan diorama no. 26 Digul (1926–1927). Ya, harus pergi ke sana sendiri! Padahal waktu itu tidak ada pesawat besar. Saya harus ke Tanahmerah (Papua) itu sampai lima kali terbang karena tidak bisa melewati gunung. Begitu masuk celah, ternyata gelap, jadi harus kembali lagi.... Besoknya berangkat lagi. Gelap lagi! Kembali lagi. Besoknya berangkat lagi. Sampai hari kelima baru tembus ke Tanahmerah. Lalu, dari Tanahmerah ke Digul, kamu pikir ada jalan aspal? Tidak ada jalan! [Kami berjalan kaki] menyusuri kali, keluar-masuk hutan, karena tempatnya memang di tengah hutan rimba. Kalau sebagai seniman, ya, ngapain.... Sampai sana, sudah enggak ada apa-apa. Sudah rata kembali jadi hutan semua. Lalu, bagaimana cara mencari data? Tanya orang yang masih hidup? Ya, harus jalan lagi, cari perkampungan terdekat. Sampai ketemu, baru bisa tanya-tanya. Barulah sketsa demi sketsa kami buat [dan tunjukkan kepada orang setempat].... Bikin sketsa, belum benar, bikin sketsa lagi, belum benar lagi.... [Sambil terus

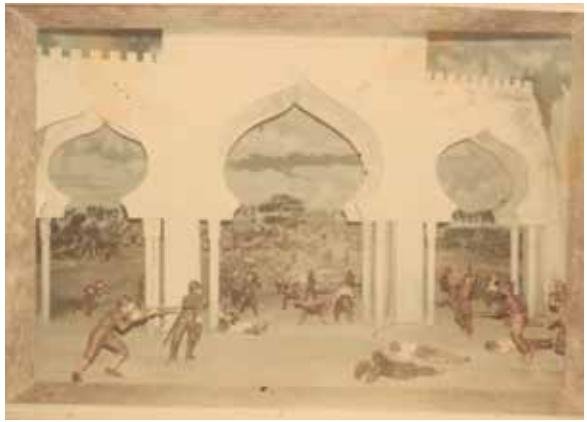
bertanya soal] bahannya apa; kayu kah, seng kah? Sampai orang yang kami temui benar-benar bilang, 'Ya, persis seperti itu!'"

Mengisi Kubah-kubah Kosong

PADA mulanya adalah deretan kubah-kubah kosong yang sudah tertanam di sekeliling Museum Monas. Disebut kubah, wujudnya memang menyerupai kubah yang hampir penuh. Pada sisi di mana bulatan kubah itu "terpotong", dipasang dinding kaca. Dari balik kaca inilah kita bisa melihat isi diorama. Seperti yang diindikasikan Pak Edhi barusan, pembuatan diorama ini adalah sebuah proses yang panjang dan penuh lika-liku. Proses ini dimulai dari *draaiboek* yang berisi gambaran adegan kejadian sejarah tertentu, mirip dengan skenario film atau naskah teater. Latar belakang tempat, tanggal dan waktu, pemandangan sekitar, dituliskan dengan rinci. Karakter para tokoh yang hadir dalam kejadian sejarah tersebut dijabarkan dengan detail dan aktual. Nuansa dan semangat yang menjadi atmosfer kejadian sejarah tersebut juga dipaparkan dengan penuh tikas. Selaku Tim Pelaksana Diorama, Pak Edhi, dkk. harus membaca, memaknai, dan mempelajari *draaiboek* dengan cermat.

Sebelum menerjemahkan *draaiboek* ke dalam sketsa tahap awal, Pak Edhi, dkk. harus melakukan penyelidikan rupa terlebih dahulu. Mulai dari menyambangi ruang di mana kejadian sejarah tertentu berlangsung, mengukur ruang tersebut, memotretnya, menggambarnya dengan rinci, dan seterusnya. Seandainya tempat kejadian sejarah sudah tidak ada, seperti tempat pengasingan di Digul tadi, mereka akan mewawancarai orang-orang sekitar yang pernah mengalami atau menyaksikan tempat itu. Hal ini dilakukan untuk mencapai perupaan yang sepersis dan sedekat mungkin dengan kenyataan lapangannya. Setelah penyelidikan perupaan beres, barulah Pak Edhi, dkk. membuat dan menyajikan sketsa diorama kepada tim *draaiboek* untuk persetujuan. Tentu saja, tidak semua sketsa langsung disetujui. Sebagian dengan alasan kesesuaian sejarah, sebagian lainnya karena selera atau kebutuhan dramatisasi adegan.





^

Sketsa diorama Perang Atjeh.

DOK.
GRIYA SENI
HJ. KUSTIYAH
& EDHI
SUNARSO

>

(kanan atas)

Pemasangan awal diorama Perang Atjeh.

DOK.
GRIYA SENI
HJ. KUSTIYAH
& EDHI
SUNARSO

(kanan bawah)

Hasil jadi diorama Perang Atjeh.

DOK. PENULIS

>

Pembuatan model patung kecil diorama yang dikerjakan beramai-ramai.

DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

>

Model patung kecil ditata di atas kubah di studio.

DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

Tahap kedua adalah membuat patung-patung kecil yang akan mengisi diorama sebagaimana telah digambarkan dalam sketsa. Patung-patung kecil ini dibuat di studio Keluarga Arca, di Jl. Kaliurang KM 5, Yogyakarta. Model-model patung kecil ini digarap bersama dengan mahasiswa ASRI menggunakan bahan tanah liat. Proses ini sekaligus merupakan bahan ajar kelas Studio Patung Lanjutan. Selain karena tingkat kelenturannya tinggi, tanah liat juga berat dan cenderung cepat menjadi padat setelah kering. Tanah liat diukir untuk mencapai detail lekuk wajah, hidung, mata, jari, dan atribut pakaian. Setelah bentuknya sempurna, model figur berbahan tanah liat ini ditata di atas sebuah meja berbentuk separuh lingkaran, yang ukurannya sama persis dengan landasan kubah diorama Museum Monas.

Foto-foto model patung kecil ini kemudian disajikan kepada tim *draaiboek* untuk persetujuan tahap kedua. Setelah disetujui, model-model ini kemudian dilapis dengan silikon, lalu dicetak menggunakan *fiberglass*. Hasilnya adalah sebuah cetakan yang kerjanya mirip dengan cetakan es batu atau puding agar-

^

Diorama ditata di kubah studio dengan perspektif satu titik hilang.

DOK.
GRIYA SENI
HJ. KUSTIYAH
& EDHI
SUNARSO

>

(kanan atas)

Pemasangan diorama di kubah di Museum Monas dengan menggunakan bambu untuk mengendalikan perspektif.

DOK.
GRIYA SENI
HJ. KUSTIYAH
& EDHI
SUNARSO

(kanan bawah)

Dinding kubah di Museum Monas dilukis dengan menggunakan bambu untuk mengendalikan perspektif.

DOK.
GRIYA SENI
HJ. KUSTIYAH
& EDHI
SUNARSO

agar yang ada di rumahmu. Bedanya, bahan yang kemudian dimasukkan ke dalam cetakan patung ini adalah *polyurethane*–sejenis cairan plastik yang nantinya akan membeku sesuai bentuk cetakannya. Kemudian, setelah model dicetak menjadi patung-patung kecil, para pematung akan merapikan bagian-bagian yang kurang halus dengan pisau kecil atau ampelas.

Patung-patung kecil ini kemudian berangkat ke Jakarta bersama Pak Edhi dan seluruh Tim Pelaksana Diorama. Setibanya di Museum Monas, tahap ketiga berlangsung. Para pelukis dan pematung mengecat patung-patung kecil ini sesuai kebutuhan adegan dalam diorama. Kelas Studio Lukis Lanjutan ASRI turut bergabung beserta sejumlah pelukis senior, seperti Ratmoyo dan Heri Wibowo.

Bagaimana caranya melukis kubah, yang merupakan bidang melengkung? Kubah diorama diisi dengan logika rupa yang menggunakan sudut pandang satu titik hilang–seluruh objek ditata seolah hanya ada satu titik di ujung horizon bidang yang tampak. Itulah sebabnya, kalau kita perhatikan lamat-lamat, patung-patung yang berdiri lebih dekat kepada kita ukurannya lebih besar dari yang jauh di ujung belakang kubah diorama. Pada bidang datar, seperti kertas atau kanvas, perspektif satu titik hilang ini berarti seluruh garis lurus, baik yang tampak maupun tidak, akan berujung pada satu titik tersebut. Dalam logika kubah diorama, artinya seluruh garis lurus harus dibuat melengkung mengikuti dinding kubah. Oleh karena itu, menurut Pak Edhi, untuk memulai sketsa lukisan di dalam kubah, sering kali para pelukis itu menggambar sembari diikat dengan tali bak pemanjat tebing. Pada ujung tali yang di luar kubah, persis di seberang titik hilang di dalam kubah, seseorang berdiri seolah mengendalikan tali yang mengikat tubuh sang pelukis. Orang di luar kubah diorama, yang berada di ujung tali yang satunya ini, bertugas mengamati apakah sang pelukis telah menggambar garis yang lurus dalam logika lengkungan kubah tersebut.

>

(hal. 35-38)

Proses pembuatan diorama Sumpah Palapa dari sketsa hingga jadi.

DOK. GRIYA SENI HJ. KUSTIYAH & EDHI SUNARSO

Bab III

Sejarah Kebesaran Bangsa

Diorama No. 32

DIORAMA ini berjudul Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1945. Dari judulnya, kamu pasti sudah bisa menebak adegan apa yang berlangsung dalam diorama ini, kan? *Draaiboek* menuliskan bahwa kejadian ini berlangsung pada pukul 10.00 WIB dan bertempat di Jl. Pegangsaan Timur No. 56. Kejadian yang luar biasa penting dalam sejarah RI ini hanya kita kenal melalui sedikit sekali foto.

Salah satu foto yang paling sering kita lihat ini juga disebutkan dalam *draaiboek* sebagai rujukan utama. Diambil dari arah depan Ir. Soekarno dan Drs. Moh. Hatta, foto ini menunjukkan sekelompok orang yang berkumpul di belakang mereka. Di balik punggung orang-orang itu, tampak sebuah lukisan besar di tembok teras. Dalam diorama ini, kita bisa melihat bagaimana bentuk kusen pintu dan ventilasi di atasnya luar biasa mirip dengan foto. Perbedaan antara diorama ini dengan foto yang menjadi rujukan utamanya adalah besar ruang teras. Dalam foto, teras tampak penuh sesak dan orang-orang berdiri berimpitan. Sementara dalam diorama, karena

^

Pembacaan naskah proklamasi oleh Ir. Soekarno (1945).

Lukisan di dinding berjudul *Memanah* (1944) karya Henk Ngantung.

PD VIA WIKIMEDIA COMMONS

bentuknya yang lebih melebar daripada kerangka foto, orang-orang ini tampak berdiri dengan jarak yang relatif nyaman di antara mereka.

Dari foto hasil jepretan Frans Mendur itu, kita bisa menghitung setidaknya ada dua puluh orang dan seseorang berseragam yang berdirinya cenderung lebih di depan. Persis seperti foto, diorama no. 32 juga berisi dua puluh patung mini, seseorang berseragam itu, dan tentu saja Ir. Soekarno serta Drs. Moh. Hatta. Hanya ada dua figur perempuan dalam diorama ini, mereka adalah Fatmawati dan S. K. Trimurti. Yang mengelilingi Ir. Soekarno dan Drs. Moh. Hatta saat pembacaan naskah proklamasi berlangsung ini, antara lain adalah Abdul Latief Hendraningrat, Suwirjo, dan dr. Soetjipto.

Belakangan, setelah beberapa foto lain dari pembacaan proklamasi beredar, kita jadi tahu bahwa ada lebih dari dua puluh orang di kerumunan di teras itu, di antara mereka adalah dr. Oetari Soetarti, Samsi Sastrawidagda, Yuliari Markoem, Suhud, Mudjasih Yusman, Radjiman Wedyodiningrat, Zulaika Jasin, Wilopo, Gafar Pringgodigdo, Tabrani, dan Gonowati Djaka Sutadiwiria. Samar-samar dalam foto itu, kita juga bisa melihat lukisan yang terpampang di dinding teras tersebut. Berjudul *Memanah* (1943–1944), lukisan itu adalah karya Henk Ngantung, seorang pelukis yang pernah menjabat sebagai Wakil Gubernur (1960–1964) dan Gubernur Jakarta (1964–1965). Beberapa foto lain yang mendokumentasikan pertemuan-pertemuan penting Ir. Soekarno di teras itu

juga menegaskan hal ini. Walau tak berasal dari kampus yang sama ataupun tinggal di kota yang sama, Pak Edhi terhitung cukup akrab dengan sang pelukis ini. Pada 1958, misalnya, ketika Presiden Soekarno memesan *Monumen Selamat Datang*, Pak Edhi, Henk Ngantung, dan Trubus Soedarsono adalah ketiga perupa yang diundangnya untuk *brainstorming*. Ketiganya juga diminta untuk langsung membuat sketsa di hadapan sang presiden, yang memperagakan pose figur monumen itu. Pada saat patung tersebut selesai dikerjakan Pak Edhi bersama Keluarga Arca, proses pemasangan dan peresmiannya berlangsung di bawah pengawasan Henk Ngantung selaku Wakil Gubernur Jakarta, tepatnya pada 1961.

Anehnya, dalam diorama no. 32, lukisan yang terpasang di dinding teras di mana proklamasi dibacakan bukanlah lukisan *Memanah*, melainkan sebuah lukisan pemandangan yang entah apa rujukannya. Ir. Soekarno memang terkenal sebagai pencinta lukisan. Setidaknya, sepertiga dari koleksi lukisannya berisi ragam lukisan pemandangan yang indah-indah. Namun, lukisan yang ada dalam diorama ini tak tampak dalam seri buku Koleksi Istana Kepresidenan.

Bagaimana caranya lukisan ini bisa sampai di dalam diorama no. 32? Sementara, seluruh diorama dalam Museum Monas dibuat dengan langkah-langkah yang amat teliti. Dengan kejelian dan kegigihan Pak Edhi, seperti yang sudah digambarkan di atas, apakah ada ruang untuk kesalahan? Apakah mungkin ada kesalahan dalam diorama-diorama di Museum Monas? Siapa yang bertanggung jawab kalau sampai ada kesalahan dalam diorama sejarah? Apakah Pak Edhi, dkk. sebagai Tim Pelaksana Diorama? Atau keteledoran tim *draaiboek*? Atau, jangan-jangan, kita yang mesti bertanggung jawab karena kita telah berani mempertanyakan sejarah?

Turun, ke Bawah

SAAT kamu akhirnya berkunjung ke Monas, cobalah berteduh di rubanahnya. Tempat bernama Museum Monas ini cenderung adem karena berlokasi di bawah tanah, juga memiliki sistem pendingin ruangan yang dirancang khusus agar pengunjung bisa mengalami

Tahap-tahap menuju rubanah, di mana Museum Monas berada.

DOK. PENULIS

kebesaran sejarah kebangsaan kita. Begitu kamu melangkah masuk ke pintu museum, tubuhmu akan disadarkan bahwa kamu berada di bawah tanah, benar-benar di lantai yang melandasi monumen kebesaran bangsa kita itu.

Pintu masuk Museum Monas langsung mengantarkanmu pada sebuah tangga turun. Matamu akan langsung berupaya menyesuaikan diri dengan perubahan cahaya– dari teriknya matahari di luar sana ke kegelapan ruang bawah tanah. Tubuhmu juga akan merasa sedikit lebih segar karena pendingin

^

Miniatur Monas dari separuh tangga.

DOK. PENULIS

ruangan plus semilir angin dari pintu masuk yang terbuka lebar akan menyambutmu. Kamu harus berhati-hati karena semua perubahan ini, dari penglihatan sampai suhu tubuh, datang bersamaan dengan kenyataan bahwa kamu harus menuruni anak tangga. Serta-merta saja seluruh tubuhmu terpaksa awas dan peka terhadap keseimbangan dan pijakanmu. Begitu kamu sampai ke dasar tangga, kamu akan menemukan miniatur Monas yang dipajang dalam *vitrine* kaca ber-*pedestal* rendah. Saking rendahnya, tugu api, yang aslinya hanya bisa kamu lihat dari jauh sembari mengangkat dagu, jadi harus kamu lihat dengan menurunkan dagumu atau menengok ke bawah. Di balik miniatur itu ada semacam pembatas dinding yang relatif rendah. Maka, sering kali ada sejumlah orang yang duduk-duduk di atasnya. Runtuh juga keangkuhan Monas yang seolah tak bisa direngkuh itu. Dalam bentuk yang kecil, tugu ini ternyata bisa menimbulkan perasaan akrab.

Begitu matamu sudah menyesuaikan diri dengan rona cahaya di rubanah ini, kamu akan segera menyapu ruangan. Kamu akan tersadar bahwa perjalanan turun memasuki rubanah Monas baru kamu tempuh separuhnya. Masih ada anak tangga berikutnya yang akan mengantarkanmu ke landasannya, ke Museum Sejarah Nasional. Pemandangan yang paling mengagumkan dari tingkatan ini adalah keramaian yang ada dalam museum. Siapa sangka sebuah museum sejarah bisa punya banyak pengunjung? Ada yang berjalan-jalan menyusuri dinding museum, menelusuri satu

^

Museum Monas dilihat dari dua sisi.

DOK. PENULIS

kubah diorama ke yang lainnya; ada yang sekadar duduk-duduk di hamparan lantai museum, yang terbuat dari marmer; ada juga yang sibuk memotret diorama, berupaya mengambil *selfie* atau *wefie* dengan diorama-diorama itu.

Ketika kamu akhirnya turun ke hamparan lantai museum, tubuhmu seperti serta-merta siap untuk menghadapi diorama no. 1, yang bertajuk Masyarakat Indonesia Purba 3000-2000 Sebelum Masehi. "Oh, begini *toh* nenek moyang kita dulu!" adalah celetukan yang bukan sekali-dua muncul di hadapan diorama ini. Sayup-sayup, kamu bisa dengar salah satu pemandu museum menuturkan di mana-mana saja manusia purba ditemukan di Indonesia. Tenggelamlah perhatian kita dari satu diorama ke diorama selanjutnya.

Diorama Museum Monas memang memukau. Lukisan panorama di dalam kubah diorama tampak begitu meyakinkan; objek dan patung-patung kecil yang hadir pun demikian. Seluruh isi diorama itu memang dibuat dengan teknik realis. Mereka dihadirkan sepersis mungkin

menyerupai kenyataan yang dikisahkan pemesannya. Apalagi karena figur-figur yang memeragakan adegan sejarah dalam kubah diorama itu–jika kamu sadari–sesungguhnya mirip denganmu. Sama-sama manusia, sama-sama sedang mengarungi kehidupan. Ukurannya saja yang lebih kecil. Demikian juga dengan elemen-elemen lain yang ada di sekitar para patung kecil ini, seperti pepohonan, Candi Borobudur, bangku sekolah, Pendopo Taman Siswa, bahkan ventilasi jendela di teras rumah Ir. Soekarno di Jl. Pegangsaan Timur No. 56, Jakarta. Sedemikian persisnya figur-figur itu, hingga ketika kamu menatapnya dari balik kaca jendela kubah diorama, kamu bisa merasakan kobaran semangat dari abad ke-14 ketika armada Majapahit mengarungi lautan atau suasana genting saat Ir. Soekarno dan Drs. Moh. Hatta membacakan naskah Proklamasi. Kamu juga bisa merasakan, betapa menderitanya para pahlawan pendiri bangsa ini yang diasingkan ke Digul, di tengah hutan belantara, dan di bawah pengawasan ketat tentara Belanda.

Ketika matamu menyaksikan betapa persisnya diorama itu dengan kenyataan yang bisa kamu bayangkan, besar kemungkinan kamu serta-merta memercayai adegan-adegan itu sebagai kebenaran sejarah. Padahal, kalau kamu perhatikan lagi, yang dimaksud sebagai sejarah nasional itu adalah sekumpulan *action figure* dalam ruangan kaca yang tertanam dalam tembok. Ya, action figure seperti karakter Batman, Wolverine, atau Wonder Woman. Mereka membawa karakter dan punya kisahnya masing-masing. Namun, ketika berada di tanganmu, kamu bebas mengarang cerita mereka untuk permainanmu sendiri. Para patung kecil dan kisah-kisahnya di Museum Monas juga hadir dengan keterangan pelengkap diorama yang tak lebih dari 50 kata. Bayangkan! 50 kata itu kira-kira dua utas kicauan di Twitter! Artinya, *kultwit* temanmu mengenai selebriti kesayangannya bisa jadi lebih panjang dari itu.

R. A. Kartini, misalnya. Setidaknya ada tiga film yang mengisahkan kehidupan satu-satunya perempuan pahlawan yang hadir dalam Museum Monas ini. Ketiga film itu adalah *Kartini* (2017, sutradara Hanung Bramantyo, pemeran utama Dian Sastrowardoyo), *Surat*

^

Diorama R.A. Kartini.

DOK. PENULIS

Cinta untuk Kartini (2016, sutradara Azhar Kinoi Lubis, pemeran utama Rania Putrisari), dan *RA Kartini* (1982, sutradara Sjumandjaja, peran utama Yenny Rachman, naskah adaptasi dari buku Sitisoemandari Soeroto). Sedemikian banyak buku seputar R. A. Kartini juga telah diterbitkan. Baik yang berisi surat-menyurat antara dia dengan sahabat penanya di berbagai negara, maupun biografi atau sejarah hidupnya. Buku-buku, yang semuanya terbit setelah kematiannya itu, antara lain adalah *Habis Gelap Terbitlah Terang* (Balai Pustaka, 1922), *Surat-surat Kartini, Renungan Tentang dan Untuk Bangsanya* (Djambatan, 1981), *Letters from Kartini, An Indonesian Feminist 1900-1904* (Monash Asia Institute, Monash University, 1992), dan *Aku Mau ... Feminisme dan Nasionalisme. Surat-surat Kartini kepada Stella Zeehandelaar 1899-1903* (Program Pascasarjana Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma & Penerbit Buku Kompas, 2004). Sementara, keterangan pada diorama R.A. Kartini tercantum begini:

Raden Ajeng Kartini merupakan seorang pahlawan emansipasi wanita yang bergerak dalam bidang pendidikan yang lahir pada tanggal 21 April 1879. Sejak kecil, beliau bercita-cita menjadi seorang guru. Setelah lulus dari sekolah rendah, beliau dijodohkan dengan bupati Rembang yang bernama Raden Djojo Adiningrat. Beliau juga membuat sebuah karya berupa buku yang terkenal yang berjudul Habis Gelap Terbitlah Terang.

Benar bahwa buku *Habis Gelap Terbitlah Terang* berisi kumpulan tulisan R.A. Kartini. Namun, perlu dicatat bahwa buku itu ditata, disunting, dan diterbitkan oleh orang lain setelah kematiannya. Sejumlah buku R. A. Kartini lainnya bahkan merupakan kumpulan surat-menyuratnya dengan teman-temannya. Artinya, naskah-naskah itu bukan ditulis untuk kepentingan penerbitan. Bahwa naskah tersebut tetap bisa diterbitkan adalah cerita yang lain.

Dalam perspektif sejarah, detail perbedaan ini, sekecil apa pun, sangatlah penting dan berpengaruh atas pemahaman kita mengenai seorang figur. Sepersis apa pun diorama-diorama di Museum Monas mewakili adegan sejarah, kita perlu terus bertanya-tanya dan menyisakan ruang untuk menggali dan menelusuri kemungkinan kebenaran lain yang hidup di luar kubah diorama. Seperti bingkai lukisan pemandangan dalam diorama no. 32, misalnya.

Setelah mengetahui bahwa ternyata ada bagian yang berbeda dari salah satu kisah dalam diorama tersebut, penasarankah kamu dengan diorama-diorama lainnya? Dengan kisah-kisah sejarah nasional lainnya? Setelah menemukan perbedaan penggambaran sejarah antara foto pembacaan naskah proklamasi dan dioramanya, walau hanya perbedaan lukisan, masa, tak timbul pertanyaan dalam benakmu?

Bersama-sama, di Bawah

ADA banyak kehidupan yang berlangsung di rubanah Monas. Banyak? Ya, banyak! Pertama, ada kehidupan para patung kecil di dalam kubah berkaca yang kita sebut sebagai diorama. Jangan takut dulu, ini bukan cerita hantu! Para patung kecil itu, kan, figur-figur yang mestinya tak asing buat kita. Yang telah mereka perbuat semasa hidupnya, sedikit-banyak, berpengaruh pada kehidupan kita sekarang. Kedua, ada kehidupan para manusia pengunjung museum, mulai dari mereka yang sedang mengamati diorama sejarah–sendiri atau berkelompok, para pekerja dan pemandu museum, orang-orang yang sekadar piknik atau makan siang di hamparan lantai museum, sampai dengan mereka yang sibuk berswafoto.

-

Ragam aktivitas pengunjung Museum Monas: dari mengamati diorama sampai duduk-duduk di lantai bersama keluarga.

DOK. PENULIS

Mungkin kamu bertanya-tanya, kenapa kita harus melihat mereka? Bukankah mereka sama saja dengan kita? Para pengunjung museum itu? Ya, justru karena itu! Cerita mereka sama pentingnya dengan cerita kita masing-masing, dan sebaliknya.

Kita sudah tahu, bahwa figur-figur kecil dalam diorama itu dibuat untuk menghadirkan kisah kebesaran masa lalu bangsa Indonesia. Siapakah gerangan bangsa Indonesia ini? Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, "bangsa" adalah kumpulan manusia yang biasanya terikat karena kesatuan bahasa dan kebudayaan dalam arti umum, dan menempati wilayah tertentu di muka bumi. Jadi, bangsa Indonesia yang dimaksudkan di sini adalah saya, kamu, mereka yang duduk-duduk di lantai

^

Pengunjung melihat lebih dekat diorama-diorama dalam Museum Monas.

DOK. PENULIS

museum, para pemandu museum, Pak Edhi, dan Tim Pelaksana Diorama. Ya, kita. Kisah-kisah dalam diorama itu adalah kisah masa lalu kita. Masa lalu nenek moyangmu, nenek moyang mereka yang duduk-duduk di lantai museum hari itu, kemarin, atau besok. Leluhur saya, leluhur Pak Edhi, dkk., leluhur kita.

Kita telah belajar tentang kemauan bekerja, rasa tanggung jawab, dan kejelian Pak Edhi, dkk. dalam pembuatan diorama sejarah di Museum Monas. Ingat, kan, bahwa ketika pertama kali tugas ini disampaikan padanya, ia bahkan sama sekali belum pernah melihat diorama seumur hidupnya? Ketika Presiden Soekarno dengan lugasnya memesan patung raksasa berbahan perunggu juga, baik Pak Edhi, Keluarga Arca, dan Ign. Gardono yang membantu pengerjaan pengecorannya sekalipun belum ada yang punya pengalaman bekerja dengan bahan tersebut. Sedikit atau bahkan absennya pengalaman serta pengetahuan tidak membuat Pak Edhi terbatas, minder, atau gampang menyerah. Rasa penasaran Pak Edhi begitu besar sehingga semua hal jadi mungkin dikerjakannya. Apakah kita bisa menjadi manusia yang terus-menerus penasaran seperti Pak Edhi?

Jelajah Pusaka Seni Rupa: Seni Patung Indonesia Modern

Legenda

- I Nyoman Tjokot
- Ida Bagus Njana
- Tridjoto Abdullah
- Arby Samah
- But Muchtar
- Edhi Sunarso
- Gregorius Sidharta
- Amrus Natalsya
- Rita Widagdo

Unity
Fort Canning Park, Singapura

Singapura

Jembatan Ratapan Ibu, Payakumbuh

Payakumbuh

Tugu Parameswara, Kompleks Olah Raga Jakabaring, Palembang

Palembang

Toko Tiga Jatinegara
Art: 1 New Museum

Toko Pecinan di Pojok Jalan
Museum E.Z. Halim, Bogor

Bahtera Nabi Nuh
Museum Universitas Pelita Harapan, Karawaci Tangerang

Komposisi Mahluk Mitologi,
Galeri Nasional Indonesia Jakarta

Mahluk Mitologi Agama Hindu,
Galeri Nasional Indonesia Jakarta

From Two to Three Dimension
Tumurun Museum, Solo

Banteng Ketaton
Stadion Wills, Madiun

Patung Selamat Datang,
Bundaran Hotel Indonesia

Patung Dirgantara
Pancoran, Jakarta Selatan

Patung Pembebasan Irian Barat
Taman Lapangan Banteng, Jakarta Pusat

Diorama Museum Monumen Nasional
Museum Monas, Jakarta

Jabodetabek

Bandung

Magelang

Solo

Madiun

Garuda Makan Ular
Museum Puri Lukisan, Ubud, Gianyar

Bali

Manusia dan Hutan
Taman Kementrian Lingkungan Hidup, Jakarta

Ikatan
Gedung Parlemen, Senayan, Jakarta

Tonggak Samudera
Jakarta International Container Terminal

Tumbuh dan Berkembang IV
Taman Patung Tumbuh dan Berkembang, Jakarta

No Body's Land
OHD Museum, Magelang

Monumental Sculpture
Universitas Katolik Atma Jaya, Semanggi, Jakarta Pusat

Tumbuhan Penolak Bala
ArtSociates, Bandung

Wanita Duduk
ArtSociates, Bandung

Manusia Banteng
ArtSociates, Bandung

Dewi Pertiwi
Museum Puri Lukisan, Ubud, Gianyar

Durian
Njana Tilem Museum

Praying
Njana Tilem Museum

Instalasi Patung di Pohon Manggis
Pura Taman Pule

Bacaan Lanjutan

Buku

Alibasyah, A. (1970). *ASRI 20 Tahun*. Akademi Seni Rupa Indonesia.

Anusapati. (2010). Edhi Soenarso Sang Guru. Dalam M. Susanto (Peny.), *Edhi Sunarso Seniman Pejuang*. PT Hasta Kreatifa Manunggal.

Blackburn, S. (2011). *Jakarta: Sejarah 400 Tahun*. Masup Jakarta.

Day, C. (1968). *The Policy and Administration of the Dutch in Java*. Oxford University Press.

Holt, C. (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia.* Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Ruchiat, R. (2018). *Asal-Usul Nama Tempat di Jakarta (The Origin of the Place Names in Jakarta)*. Masup Jakarta.

Soedarsono, Sugiono, I. & Wahjudiono. (1978). *Tugu Nasional: Laporan Pembangunan*. Pelaksana Pembina Tugu Nasional.

Sunarso, E. (2010). *Meniti Jalan Pembebasan: Sebuah Otobiografi* (S. Wisetrotomo, Peny.) PT. Hasta Kreatifa Manunggal.

Jurnal

Nicholson, T., Samboh, G., & Sunarso, E. (2017). Towards Figures of Dedication, and a Flood. *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, 1(1), 221—230. DOI: 10.1353/sen.2017.0009.

Artikel dalam Buku & Media

Edhi Sunarso, Profil Budayawan TVRI Edisi XI, Pematung Pengabdi Perjuangan. (t.t.).

Kedaulatan Rakyat.

Museum Sedjarah Tugu Nasional. (1965, Juli 19). *Kompas*.

Wawancara S. Broto dengan Edhi Sunarso. (1992). *Jurnal SENAKATA Pusjarah ABRI.*

Kamcke, C. & Hutterer, R. (2015). History of Dioramas. Dalam Tunnicliffe, S. D. & Scheersoi, A. (Peny.) *Natural History Dioramas: History, Construction and Educational Role* (hlm. 7—22). Springer.

Soegijo, G. S. (1992). Di Sekitar Seni Patung Dewasa Ini. Dalam Sp., S. (Peny.), *Seni Patung Indonesia*. Badan Penerbit Institut Seni Indonesia.

Wisetrotomo, S. (2010). Keluarga Artja. Dalam Susanto, M. (Peny.), *Edhi Sunarso Seniman Pejuang*. PT Hasta Kreatifa Manunggal.

Yadav, J. S. (1997, Januari 30). Saptoto, Kisah Pembuat Patung dan Monumen. *Kompas*.

Sumber Daring

Indonesia Visual Art Archive. *Pelukis Rakyat*. http://archive.ivaa-online.org/pelaku-seni/pelukis-rakyat

Sumber Lain

Affandi. (1953). [Ceramah Affandi untuk Affandi]. Universite Paris-Sorbonne.

Panitia Museum Sedjarah Tugu Nasional. (1964). *"Draaiboek" Diorama Museum Sedjarah Tugu Nasional.*

Ucapan Terima Kasih

Griya Seni Hj. Kustiyah & Edhi Sunarso
Keluarga Besar Edhi Sunarso
Tom Nicholson
Farah Wardani (& National Gallery Singapore)
Tim Pusaka Patung
Hyphen —
Antonius Fajar Riyanto
Setyaji Asfani
Ary 'Jimged' Sendy
Nur Afryansah (Nissal Berlindung)
Rosa Panggabean
Museum Sejarah Nasional
Dinas Pariwisata dan Ekonomi Kreatif
Pemerintah Provinsi DKI Jakarta

Profil Penulis

Belakangan ini, Grace Samboh dan Ratna Mufida bekerja sebagai duo-peneliti seni rupa dengan nama **Hyphen —**, dengan Pitra Hutomo dalam kitaran pemikiran mereka. Pada 2011, ketiganya menggagas Hyphen — sebagai ruang percakapan yang berkesinambungan mengenai masa lalu praktik estetik di sekitar kita. Pada 2013, Hyphen — memperluas ruang percakapan tsb dengan melibatkan diri dalam beragam praktik artistik mulai dari pembuatan pameran, bermacam penerbitan, kerja pengarsipan dan penelitian, percakapan terbuka, bakar-bakar serta makan-makan, dan lain sebagainya.

Grace Samboh (l. 1984, Jakarta) terus-menerus mencari kemungkinan bentuk kerja kuratorial di dalam ruang hidupnya. Ia percaya bahwa kerja kuratorial adalah memahami sekaligus membuat sesuatu pada waktu yang bersamaan. Klaim bahwa Indonesia kekurangan infrastruktur negara dianggapnya ketinggalan zaman. Ia bersijingkat peran dalam beragam elemen dan lembaga seni di sekitarnya sebagai peneliti, penulis, produser, dan kurator seni rupa. Selain sedang menempuh pendidikan doktoral di jurusan Kajian Seni dan Masyarakat, Universitas

Sanata Dharma Yogyakarta, ia juga tergabung dalam Hyphen — dan RUBANAH Underground Hub (Jakarta).

Sejumlah esainya yang terkini bisa dibaca antara lain di *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia* Vol. 4, No. 2, Singapura: NUS Press (2020), Corina Apostol & Nato Thompson (eds.) *Making Another World Possible: 10 Creative Time Summits, 10 Global Issues, 100 Art Projects*, New York & London: Creative Time & Routledge (2019); Lucy Steeds (et al, ed.), *Curating After the Global: Roadmaps for the Present*, Zurich, New York & Cambridge: Luma Foundation, CCS Bard & MIT Press (2019); Amelia Barikin & Helen Hughes (eds.), *Tom Nicholson: Lines towards Another*, Queensland, Melbourne & & Berlin: IMA, the Australian Centre for Contemporary Art & Sternberg Press (2018); Udo Kittelmann & Gabriele Knapstein (eds.), *Hello World: Revising a Collection*, Berlin: Hirmer Verlag (2018); jurnalkarbon.net (2017, 2010).

Ratna Mufida (l. 1979, Kediri) adalah seorang pekerja manajemen seni yang tinggal di Yogyakarta. Ia aktif dalam penyelenggaraan beberapa even kesenian di Yogyakarta seperti Simposium Khatulistiwa, Biennale Jogja, ART|JOG, Festival Kesenian Yogyakarta, Ngayogjazz, dll. Ia juga pernah mengelola sejumlah ruang seni di Yogyakarta seperti Kedai Kebun Forum, Indonesia Contemporary Arts Network (iCAN), dan Fight for Rice (FFR). Aktivitasnya di wilayah kerja manajemen seni menuntutnya untuk berhubungan dengan hal-hal dan orang-orang di luar dunia seni. Hal inilah yang menumbuhkan rasa penasarannya pada aspek sosial dan historis ranah seni rupa di Indonesia. Ia mengikuti rasa penasarannya dengan melakukan kerja penelitian dan pengarsipan seni baik secara pribadi maupun bersama lembaga seperti IVAA, Hyphen, dan SKRIPTA.

Bersama kedua sahabatnya, Grace Samboh dan Pitra Hutomo, Ia membentuk perkumpulan Hyphen. Bersama Hyphen, dia mengelola sejumlah pameran dan kerja riset arsip seniman Indonesia, menerbitkan buku Sesudah Aktivisme - sekumpulan esai Enin Supriyanto (1994-2014), dan saat ini sedang menyiapkan penerbitan buku Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Saat ini, ia sedang terlibat dalam kerja penerbitan buku Dokumentasi Pemikiran komposer Djaduk Ferianto dan penelitian seputar seniman Danarto.

Tim Kerja
Pusaka Seni Rupa:
Seni Patung Indonesia Modern

Koordinator
Arum Dayu
Hendro Wiyanto

Manajer Keuangan
Nur Fitriana

Penyunting
Chabib Duta Hapsoro
Hendro Wiyanto

Penyelaras Bahasa
Anastha Eka
Annayu Maharani

Penulis
Savitri Sastrawan
Rifda Amalia
Ratna Mufida
Puja Anindita
Nurdian Ichsan
Lisistrata Lusandiana
I Nyoman Vidhyasuri
Ibrahim Soetomo
Grace Samboh
Budi Adi Nugroho
Anton Rais Makoginta

Direktur Artistik
Meicy Sitorus

Penata Letak
Diandra Galih
Rilies Kelviana

Manajer Media Sosial
Putri Larasati

Desainer Media Sosial
Hilmy Pratama

Fotografer
Anggara Mahendra
Boby Noviarto Pribadi
Desrian Eristha
Ferry Adrian
Hendra A. Setyawan
Rosa Panggabean
Rudy Hatumena

1
I Nyoman Tjokot
Sang Pematung Kayu Gunung
I Nyoman Vidyasuri

2
Ida Bagus Njana
Pematung Pembaru dari Desa Mas
Savitri Sastrawan

3
Tridjoto Abdullah
Nasionalisme Banteng Ketaton
Lisistrata Lusandiana & Rifda Amalia

4
Arby Samah
Pemulia Alam dan Ibu
Anton Rais Makoginta

5
But Muchtar
Manusia dan Lingkungan dalam Ikatan
Budi Adi Nugroho

6
Edhi Sunarso
Penggubah Monumen Bangsa
Grace Samboh & Ratna Mufida

7
G. Sidharta Soegijo
Merengkuh yang Lalu dan Kini
Puja Anindita

8
Amrus Natalsya
Memahat Bahtera Purba dan Pecinan Kota Tua
Ibrahim Soetomo

9
Rita Widagdo
Dinamika dalam Gerak
Nurdian Ichsan

PUSAKA SENI RUPA